

مرحلة واحدة من مراحل الثقافة وفي جو واحد من أجواء الأدب والمعرفة العامة .

أما مصر « الجيل الماضي » فقد كان من أدبائها من درس في باريس ونشأ على نشأة أهل الآستانة ومنهم من درس في الجامع الأزهر ونشأ في قرية من قرى الصعيد . وكان منهم من شب في حجر الحضارة ومنهم من شب في قبيلة بادية كالقبائل التي كانت تجاور المدائن في صدر الإسلام . وكان منهم من اطلع على أعرق الأساليب العربية ومنهم من كانت لغته في نظمه لغة الأحاديث اليومية لا تزيد عليها إلا قواعد الإعراب . ولن يتيسر لنا أن نفهم الأطوار التي عبر بها الشعر المصري الحديث بغير فهم هذه البيئات . ولن يتيسر لنا أن نتابع هذه الأطوار إلى يومنا الحاضر ولا أن ندرك معنى الانقلاب الذي طرأ على الأذهان والأذواق في أواخر القرن التاسع عشر ثم في أوائل القرن العشرين بغير استقصاء معنى الأدب والشعر كما كان ملحوظا في جميع تلك البيئات . وقد اجتمع البارودي وعلى الليثي في عصر واحد . والتقت أواخر أيام البارودي بأوائل أيام المعاصرين . ولكن الفروق بينهم جميعا في مذاهب القول لا يحيط بها أدب أمة أخرى من أمم العالم في ألوف السنين . وكل إدراك لخطوات التجديد في الأدب المعاصر هو إدراك ناقص مبتور مالم يقترن به إدراك هذه الحالة التي لانظير لها بين آداب اللغات الأخرى . وهي الحالة التي استلزمها تعدد البيئات الأدبية عندنا في الجيل الماضي وحاولنا أن نلم بها في هذه الفصول .

ونحن لم نقصد إلى الحصر والاستقصاء فيمن عرضنا لهم من شعراء ذلك الجيل . وإنما قصدنا إلى التمثيل الذي يغني فيه الواحد عن الكثرة والإجمال عن التفصيل . فالشيخان على أبو النصر وعلى الليثي مثلاً من طبقة واحدة ومن مدرسة واحدة في المذاهب الشعرية فإذا اجتزأنا بدراسة الليثي دون زميله . فما كان هذا الإيثار لأننا نفضله عليه في الطريقة أو نرفعه عليه في الطبقة . وإنما خصصناه بالذكر لأنه أدنى إلى تمثيل البيئة المقصودة وأقرب إلى توضيح ما أردناه .

وقد بدأنا الدراسة بالكلام على حافظ إبراهيم وليس هو بأكبر زملائه سناً ولا بأقدمهم بيئة وطريقة . ولكننا بدأنا كتابة هذه الفصول . والكلام في الصحف والمجالس مستفيض عنه وعن تخليد ذكره . ولم نر بعد ذلك ضرورة لتغير هذا الترتيب لأن البيئات كما أسلفنا لا ترتب على التعاقب أو على ترتيب السنين فلا موجب إذن لتقديم السابق على اللاحق في الزمان . ولا حاجة إلى التزام ترتيب خاص . غير ترتيب النشر . للإحاطة بالموضوع الذي توحيته .

وإن هذا الموضوع على حدة لخليق بإفراد البحث في رسالة مستقلة عن سائر الأغراض . ولهذا اكتفينا به في هذه الرسالة ولم نعرض معه لإسهاب في ترجمة أو عناية بنقد وموازنة . إلا ما يقتضيه البحث من تقسيم البيئات وآثارها في مذاهب الشعراء .

عباس محمود العقاد

# حافظ إبراهيم

المتوفى سنة ١٩٣٢

ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التي عرفت بعد باسم الثورة العربية ، ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذي أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية . ومن الأدباء من يعتبر الساعاتي طليعة هذه النهضة الحديثة وخاتمة الأدباء الناشئين على الطريقة التقليدية .

والساعاتي في الحقيقة لم يهبط في ردىء شعره هبوط بعض النظامين الذين نقرأ قصائدهم في الجبرتي أو في دواوينهم المتروكة بين أيدينا ، ولكنه كذلك لم يرتفع بأحسن شعره وأجوده إلى أعلى من الطبقة التي بلغها الشعراء في عهده . بل في عهد محمد علي والحملة الفرنسية .

فكثيراً ما يعثر القارئ بين أقوال هؤلاء الشعراء بقصائد ومقطوعات تضارع محاسن الساعاتي وقد تفضلها في جميع مزاياها . إلا أن الساعاتي جدير بحق أن يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين . ونعني بالعروضيين أولئك الذين كانوا ينظمون

القصاصد ويخوضون في الشعر لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقاً أو واجباً على كل من تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما إليهما من أصول الصناعة . وهم كانوا يتعلمون هذه الأصول ويطبقون ما تعلموه فيما نظموه . فكانت دواوينهم أشبه شيء بكراسات التطبيق في معاهد التعليم !

والساعاتى نفسه قد نظم قصيدة مطولة في مدح النبى عليه السلام أتى فيها على مائة وخمسين نوعاً من أنواع البديع واستهلها بقوله فيما سماه براعة استهلال :

سفع الدموع لذكر السفع والعلم  
أبدى البراعة فى استهلاله بدم

وكان يكثر من التجنيس والتورية والمطابقة والمواربة وما إليها من محاسن النظم على ألبامه . ولكنه ظهر فى العهد الذى بدأ فيه الخلاف بين شعر الصنعة وشعر السليقة . أو بين النحاة كما سماهم وبين الشعراء المطبوعين . فقال بنحى على أولئك النحاة .

فدعنى من قول النحاة فإنهم  
تعدوا (لصرف) النطق من غير لازم  
إذا أنا أحكت المعانى خفضتهم  
وأرفعها قهراً بقوة جازم

وما أنا إلا شاعر ذو طبيعة  
ولست بسراق كبعض الأعاحم  
فكان كما يرى القراء من هذه التوريات الكثيرة واحداً من جماعة  
النحاة يلبس أزياءهم ثم يخرج على صفوفهم . ويقف فى عدوة  
الطريق بينهم وبين الطبقة التى جاءت بعدهم .

والتفريق الزمانى بين المتقدمين على الثورة العرابية واللاحقين بها  
ميسور . ولكنه تفريق لا معنى له إن لم يكن مصحوباً بسمات فنية تميز  
بين الطائفتين .

فإذا عمدنا إلى هذه السمات الفنية فنحن لا نعرف سمة هى أدنى إلى  
الفصل بين نينك الطائفتين من تسمية الأولين بالعروضيين وتسمية  
الآخرين بالمطبوعين أو غير العروضيين . فجميع الشعراء المتقدمين على  
الثورة العرابية - إلا من شذ منهم - كانوا يتعلمون العروض ويحسبون  
الناظم على غير علم به داخلاً فيما لا يعنيه متطفاً على غير فنه . وجميع  
الشعراء اللاحقين بالثورة العرابية - إلا من شذ منهم - يجهلون  
العروض أو يعرفونه ولا يعتمدون عليه . وليست المسألة هنا مسألة  
مصادفة أو تفرقة جغرافية خالية من الدلالة . بل هى فى الحقيقة تفرقة  
واحدة تشمل جميع الفروق العامة بين شعر التقليد والجمود وشعر  
الفطرة والابتكار . ومغزاها أن البواعث الحقيقية لصوغ الشعر قد  
ظهرت بعد أن كانت مفقودة أو محجوبة . وإن الأذواق الحية قد

أخذت نحل محل القواعد الدراسية . ولا يحدث ذلك إلا بعد أن تحدث في الأمة أمور كثيرة متشابكة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها من جميع الأنحاء .

وإذا ظهرت هذه الأذواق الحية على عهد الثورة العربية لأنه العهد الذى زالت فيه موانع النهضة بعض الزوال ونشأت فيه بواعثها بعض النشوء .

وقد كانت موانع النهضة كثيرة تتلخص في مانع واحد كبير . وهو فتور الحياة القومية في عهد من الزمن طويل .

ويدخل في هذا المانع الكبير سائر الموانع الأخرى من سلطان الأجنبي وغلبة الأعاجم على البلاد وقلة العلم بالأساليب الفصيحة وندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين . على نزاره عددهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم .

وكثيراً ما يتفق أن يضعف الروح القومى في أمة من الأمم فتخلفه الحماسة الدينية أو العصبية الحزبية . فأما في مصر فلم يتفق هذا لأن الشعب لم ينظر قط إلى حكامه في عصور الجمود والضعف نظرتهم إلى زعماء في الدين أو رؤساء للشيع والأحزاب . وإنما كان يحسبهم عدواً مسلطاً عليه لا يفخر بنصره ولا يبتشئ لخذلانه . فهيهات أن يستمد من أعمالهم حماسة الوطنى أو غيرة صاحب الدين .

فلما أخذت موانع النهضة في الزوال يزغت طوابع الحياة القومية ونشأ شعراء الجيل على نمط حديث .

نشأوا بعد أن شاعت كتب الأدب القديم في بيئة المتعلمين . واتصلت الأمة بالثقافة الأوروبية من ناحية الحضارة المنقولة وناحية الاطلاع والدراسة . ودبت في نفوس المصريين أريجية الشعور الوطنى وثقة العارف بحقه المنكر لما هو فيه من بنس وإهمال . أو هم قد نشأوا بعد أن تضعض المانع الأكبر الذى تنطوى فيه جميع موانع النبوغ في الأدب وغير الأدب على السواء .

وإمام الشعراء في هذا الطور الحديث هو بلا ريب ولا خلاف « محمود سامى البارودى » صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم . وردده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير .

فهذا الإمام المتقدم ذو أثر عظيم فيمن لحق به من الشعراء المحدثين ولا سيما حافظ إبراهيم الذى نحن بصدد الكلام عليه الآن .

فإن هناك بواعث كثيرة قربت بين حافظ والبارودى في الطريقة وما زالت بهما حتى جمعت بينهما بعد ذلك بجامعة الألفة والمودة فحافظ قد اختار حياة الجندي كما اختارها البارودى من قبله . وحافظ كان مغطورا كصاحبه على إثارة الجزالة والإعجاب بالصياغة والفحولة في العبارة . وكان كصاحبه أيضاً من حزب التمرد والثورة لا من حزب



التسليم والاستكانة . وكان الشيخ حسين المرصفي أستاذ الشعارين  
وقدونهما في الرأي والنقد وتذوق الكلام .

قال الشيخ حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية : « محمود  
سامي البارودي لم يقرأ كتاباً في فن من الفنون العربية . غير أنه لما بلغ  
سن التعقل وجد في طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع  
بعض من له دراسة وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو يحضرته حتى  
تصور في برهة يسيرة هيأت التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد  
يلحن » .

فالبارودي من ثم كان إمام المدرسة الشعرية التي خلفت مدرسة  
العروضيين المقلدين . وندر بعده بين مشاهير الشعراء من درس  
العروض وقواعد البلاغة دراسة من سلف من أولئك العروضيين . فإذا  
استثنينا حفني بك ناصف فكل من عداه فطربون تلقوا فصاحة  
الأساليب من الشعراء والكتاب لا من دروس الصناعة التي تعطى الرسم  
والقاعدة ولا تعطى النموذج والمثال .

على أننا لم نعن بإمامة البارودي إلا معنى السبق والابتداء القوي  
الفائق في هذا النمط الحديث . أما أنه كان ممثلاً لعصره جامعاً لنواحيه  
الأدبية أو الفكرية فذلك معنى من الإمامة لم يكن من حظه ولا نظنه  
كان من هم . بل هو لم يكن ممثلاً حتى للثورة العرابية التي كان زعيماً من  
زعمائها وبطلاً معدوداً بين أشهر أبطالها . إذ كانت مشاركته في الثورة

مشاركة الوزير السياسي والقائد الحربي لا مشاركة الشاعر الذي يصف  
شعور الجمهور أو يذكيه بقصائده وأناشيده . وتلاه شعراء آخرون كان  
حظهم في هذه الناحية مثل حظه وحكمهم في تمثيل أيامهم مثل  
حكمه . فاسماعيل صبري وأحمد شوقي وحفني ناصف ومن ضارعهم  
من أبناء عصرهم يعدون في طليعة المدرسة الجديدة التي خلفت مدرسة  
العروضيين . ولكنهم لم يعرضوا لنا في شعرهم إلا قليلاً من معارض  
الشعور في الحياة الشعبية ودرجات الانتقال من تفكير إلى تفكير . وعله  
ذلك فيما نرى أنهم عاشوا في حيز الوظائف ولم يعيشوا في غمرة الأمة  
بين دوافع المد والجزر وعوامل الشدة والرخاء . وهنا يبدو لنا الفرق  
بينهم وبين حافظ إبراهيم . ويختلف سبيله وسيلهم كما اختلف بينه  
وبين البارودي في هذا الاعتبار .

فحافظ إبراهيم حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده في  
جميع درجات التطور والانتقال .

فهو « أولاً » وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى  
وما بعدها وبين الشاعر كما يفهمونه في القرن العشرين .

فالشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى وما بعدها نديم يلقى  
جميع سامعيه ويعاشرهم في المجلس ويطيب خواطرهم بالملح  
والأحاديث . فكانت صفات النديم لازمة له أشد اللزوم .

والشاعر كما يفهمونه في القرن العشرين رجل يخاطب قراءه من

المطبعة أو ستار التمثيل ، فلا تلزمه صفة من صفات التدبسم ولا هو  
حتاج إلى مزاجه وأساليب تفكيره . وقد يقضى حياته كلها دون أن يرى  
براه أو يروه .

فحافظ كان وسطا بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة . ولعله استفاد  
صفات المنادمة فوق ما استفاد من معاني الشعر الصميم .

والمحقق عن كل حال أن صوته في الإلقاء ولياقته في الإيماء كان لهما  
في جذب الأسماع إليه . وإعجاب الناس به ليس بالشأن اليسير .  
كنت أداعبه فأقول له : « إنك بأن تملأ قوالب الحاكى أخرى منك  
تبع صفحات الدواوين . . » فكان يقول : وتكون أنت « عقادى »  
تحت الغناء ! . .

وهو « ثانيا » وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية  
شخصية .

فإن نشوء الشاعر الحر في التعبير عن ذات نفسه والإعراب عن  
« وميول زمنه يستلزم خطوتين اثنتين من خطوات التقدم لا خطوة  
حدة .

ففي بادئ الأمر تسرى دعوة الحرية القومية إذ يحس الشعراء  
طالب الاجتماعية لأنها تكون شغل كل إنسان في هذه الفترة ، وإذا  
سم في روح شعرهم المجلل أمثلة متشابهة قلما يتميز منهم شخص عن  
حصى بدخيلة نفس أو وجهة شعور أو نزعة تفكير . وقلما يختلفون

إلا في أدوات الصناعة ومبلغ العلم والثقافة . حتى إذا تمهدت مقدمات  
هذا الدور نجمت الحريات الشخصية أو نجم الأفراد الذين يعرفون لهم  
استقلالاً عن الجماعة وأطواراً غير الأطوار المصطلح عليها في سواد  
الأمّة . فيتفاوت الشعراء في الأذواق والموضوعات وطرائق تناول  
والإحساس بالطبيعة والحياة ، وترى منهم من يغرم بوصف البحر  
أو بوصف الغياض أو بوصف النجوم أو بغرائب الطباع أو ما شابه  
ذلك من ضروب التفاوت التي يرى المطلع عليها كأنه يطلع على نسخ  
شتى من الكون قد طبع كل منها على مرآة يختلف من سائر المزايا في  
التصوير والتلوين .

فحافظ إبراهيم قد كان وسطا بين شعراء الحرية القومية وشعراء  
الحرية الشخصية . لم يهمل الناحيتين ولم يبلغ في إحداها مبلغ  
الكمال . فهو شاعر الحياة القومية في كلامه عن اللغة الفصحى وعن  
السفور والحجاب وعن فاجعة دنشواى وعن أزمات المال والسياسة  
وعن مضاربات الأغنياء في سوق القطن وإضرار الشركات بالبلاد ،  
ثم هو شاعر الحياة الشخصية في شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته  
وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه  
فليس له في أبناء جيله نظير في الجمع بين الخصلتين والظهور بحالة قومه  
وحالة نفسه معا على صفحات ديوانه .

وهو « ثالثا » وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها

سعين في قراءة الآداب الأوروبية . فلا نجد بين العارفين باللغات  
حبة أحدا أشبه منه بمن يجهلونها . ولا نجد بين جاهليها أحد أشبه  
بمن يعرفونها . فلو أننا أردنا أن نختار شاعراً يصافح بيديه الاثنتين  
، وهؤلاء لما كان هذا الشاعر أحدا غير حافظ إبراهيم .

« رابعا » وسط بين مبالغة الأقدمين وقصد المحدثين ولا سيما في  
فقد بالغ في جزئه الأول حتى قال في مدح بعض الوجهاء :

سرت يوما حذر النمل بعضه  
مخافة جيش من مواليك يغشاه  
كنت في روض تغنت طيوره  
وصاحت على الأفنان بحرسك الله  
بن داود له الريح خادم  
وتخدمك الأيام والسعد والجاه  
حيث المجد ألقى رحاله  
فطاهرة والبيت والقدس أشباه

كان في أول عهده بالشعر . أما في أخريات أيامه فقد ثاب إلى  
لقول يقرب من قصد المحدثين حين قال في رثاء سعد زغلول :

في نفسه اليقين فوقا  
به الله عشرة ونابا

عجزت حيلة الشباك وكان الشر  
ق للصيد مغنما مستطابا  
كلما أحكموا بأرضك فحبا  
من فحاخ الدهاء خابوا وخابا  
أو أطاروا الحمام يوما لئرجل  
قابلوا منك في السماء عقابا  
تقتل الدس بالصرحة قتلا  
وتسقى منافق القوم صابا  
وترى الصدق والصرحة دينا  
لا يراه المخالفون صوابا  
تعشق الجو صافي اللون صحوا  
والمضلون يعشقون الضبابا  
أنت أوردتنا من الماء عذبا  
وأراهم قد أوردونا السرابا  
قد جمعت الأحزاب خلفك صفا  
ونظمت الشيوخ والنوابا  
وهذا مدح مقدر لا مشابهة بينه في هذه الصفة وبين أسلوبه  
القديم في المديح .

والذي نعتقده أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال

أدب في وقت واحد . فيخطئ من يظن أن الأمم لا تقبل المدح من شعرائها . إذ المديح جائز في كل أمة فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في به ويؤمن بمناقبه . ولا ضير على الأدب أن يشتمل من أبوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون أو الشرقيون . ومع المديح لا في موضوعه على إطلاقه . فمديح الأمم الجاهلة . والشاعر الذي يملك أمره يتبع في الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره . ومكانة تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في هاتين الين إن للأدب مكاناً في الأمة والشاعر مضطر فيها إلى غير كرامته في مديح لا تسيعه العقول ولا يليق بالرجل . ولن يقال إن الأمة متعلمة والمبالغات الشعرية فيها والوقار وهي أقرب إلى الهزل والهجاء المستور . أو لنرة تشعر بوجودها وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى رؤساء . ولا ترى في الصفات التي يمدحون بها صفة وتعتمد على تقديرها أو تستفاد من خدمتها والعمل

منه في مديحه كما يمثلها في قصائده الاجتماعية . فهو راحل الأدب والحرية القومية في الأمة المصرية مرحلة

بعد مرحلة . وبهذه الخصلة أيضاً كان حافظ منفرداً بين شعراء جيله قليل النظر .

تلك هي في رأينا مكانته في الأدب المصري الحديث . وخلاصتها أنه كان حلقة وسطى بين من تقدموه ومن تلوه . وأنه حمل بين طيات شعره أثراً من كل طريق سلكته بلاده أثناء حياته فكان أقرب إلى تمثيلها من جميع زملائه .

ولسنا نغنى أننا نرجح حافظاً على جميع أولئك الزملاء في جوهر أدبه ومعدن شعره . إذ المزية كما يقول المناطقة لا تقتضى الأفضلية . ولكننا نغنى أن أسباب عيشه وملابسات أيامه كانت أدعى إلى توجيه هذه الوجهة وأدنى إلى إقامته في هذا المقام .

كان الساعاتى حلقة وسطى بين مدرسة العروضيين ومدرسة الفطريين . وكان حافظ حلقة وسطى بين النمط الذي سته البارودى في إبان النهضة القومية وبين الأنماط المبتدعة التي يدعو إليها الشعور بالحرية الشخصية والمزايا الفردية . فهو رجل يدل بشعره على زمنه وعلى نفسه . وهو فصل من الفصول المبينة له مكانه البارز في كتاب « الأدب المصري الحديث » .



# حفنى ناصف

المتوفى سنة ١٩١٩

كان أبناء الجيل الماضى إذا سمعوا رجلاً يفهم النكتة فى المجلس  
ويحسن ردها . ويحفظ النادرة ويتأنق فى سردها . ويروى الأخبار  
وينشد الأشعار . سألوه وهم على يقين أنه شاعر مجيد . هل لك شعري  
هذا المعنى ؟ وهل قلت فى الغزل والنسيب أوفى المدح والهجاء أوفى  
غيرها من أغراض القصيد ؟

ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن الشاعرية هى اللباقة وذراية<sup>(١)</sup>  
اللسان . لأنها قبل كل شىء صناعة كلام وتنميق ألفاظ وبراعة فى  
المساجلة والإفحام .

وقد كان حفنى ناصف على شرط الشاعر عندهم وزيادة . كان  
فكها سريع الخاطر فى النكات الباردة . حافظاً لنوادير الظرفاء وأخبار  
السلف الصالحين وغير الصالحين . وكان فوق ذلك عالماً باللغة راوياً  
للأشعار . ناظماً بجيد النظم ويأتى فيه بالذاتى الطريفة والفكاهات  
نستملحة . فلا جرم يكون على ذلك الرأى شاعراً وفى طليعة

(١) ذراية اللسان : طلاقته .

الشعراء . ولا جرم يسلكه تاريخ الأدب الحديث في عالم الشعر ويذكره بين المتفرغين له من أبناء جيله الأسبقين .

على أن الحقيقة في رأينا أن ناصفاً لم يكن شاعراً ولا صاحب طبيعة شعرية . وأن الحكم في أمره أوضح وأثبت من أن يطول عليه الخلاف .

فالشعر وذراية اللسان وما إليها شيان مختلفان . وقد ترى الرجل فصيحاً في المجلس سريعاً إلى النكتة اللسانية أو الوضعية مفحماً لمساجليه في معارض القول . ثم لا يكون له بعد ذلك كله من الشاعرية نصيب :

وقد ترى الرجل صامتا نابيا عن نكات المجالس قليل الخبرة بمحاضراتها ثم يكون من الشاعرية على النصيب الأوفى والحظ الأجل . وكذلك كان كثير من عظماء الشعراء في العربية وغيرها . وفي القديم والحديث .

فلو أننا جمعنا أمثال المتنبي والمعري وابن الرومي والشريف ودانتى وشيلر وجيتي وملتون وشلي وويتان وادجار الن بو ومن على طرازهم لخليل إلى من يراهم أنهم قوم لا يفقهون ولا يخفون للسرور ولا يشعرون بما يشعر به عامة الناس ممن لا يعلمون ولا ينظمون . لأن الشاعر قد يطوى شعوره في طوية نفسه ويغوص به إلى أغوار ضميره . فلا يتراءى منه أثر ظاهر لغير العين المتفرسة والبديهة المطبوعة . ثم هو مع هذا

موفور السليقة كامل الأداة راجع على أناس آخرين يقل نصيبهم من دخائل النفس ويكثر نصيبهم من الظاهر المعروض للأنظار والأسماع . إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل .

وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة .

قد تكون إدراكا واعياً لكل ما في الطبيعة والكون والوجدان وكل ما تنسج له الأرضون والسموات .

وقد تكون إدراكا مصروفا إلى ناحية من الحس لا تتعداها إلى غيرها . كالحب والغزل أو الافتتان بالأزهار والرياض . أو النشاط إلى الأغاريد والألحان . أو الولع بالكواكب ومناظر الفضاء . أو الحنين إلى الفلوات أو البحار أو الآجام والأدواح . أو إلى الأسواق وميادين الفتوة والنضال وسائر المعارض التي تعرض فيها أحوال الناس وسرائرهم في الاجتماع والانفراد .

قد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة كما تقدم . وقد تكون قوية أو لطيفة أو عميقة أو مضطربة أو سلسلة سائغة ، ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الألزم والشرط الأوحد للشاعرية في لبائها . وما عدا ذلك من الصفات والأدوات إنما هو نافلة تضاف فتحسن في صاحبها أو تحتجب فقلم تضر .

والنكات كذلك لابد من التفرقة بينهما على هذا المنوال . لأنها قد تصدر عن الشاعرية في بعض الأحيان . وقد تنفصل عنها في أحيان أخرى . وقد تدل في غير هذه الأحيان وتلك على عكس الشاعرية أو على الخلو منها والإقفار من أدواتها . وبهذا وصفنا النكات باللسانية والوضعية ولم نتركها على إطلاقها .

فن النكات ماهو لعب بالألفاظ أو الأوضاع والأشكال . وهو على هذا النحو خفة في الذهن من قبيل خفة اليد في الحركة واللعب بالأشياء . وليست هي على طائل ولا من الملكات النفسية إلا في القشور .

ومن النكات ماهو فطنة لنقائص النفس البشرية ونفاذ إلى مكان الشعور وحيل العواطف التي تتوارى بها خلصة أو تحاول الظهور للعيان في غير مظهرها الأصيل . وهذه هي نكات الشاعرية بل نكات الملكات النفسية التي يقام لها وزن في موازين الفنون والآداب .

فإذا رجعنا إلى قصائد حفنى ناصف جميعها لم نجد بينها بيتاً واحداً يدل على سليقة مفطورة على استيعاب المحسوسات . أو نكتة تخرج عن مفارقات الألفاظ واللعب بالأوضاع والأشكال .

وأدنى من ذلك إلى التفرقة بين الشعر والنظم أن نراجع قصائده ورسائله فإذا هما في الجوهر متشابهان لافرق بينهما في جميع المزايا والأنواع . فلا تخسر القصيدة ذرة من جوهرها إذا أصبحت رسالة .

ولا تتغير الرسالة ذرة في جوهرها إذا أصبحت قصيدة . لأن العنصر الغالب على النوعين هو المعاني التي يستوى فيها المنظوم والمنثور . ولا تستلزم الشعر دون غيره من أدوات التعبير .

خذ مثلاً قوله في الشكر على هدية عنب :

« وصل بامولاي إلى هذا الطرف . ماخصصت به العبد من الطرف . قفص من عنب كاللؤلؤ في الصدف . تتألق عناقيده كأنها من صناعة « النجف » ولعمر الحق إنها لتحفة من أحلى التحف . لا يعثر على مثلها إلا بطريق الصدف . فقالبلناه لثما بالأفواه . ورثنا بالشفاه . واحتفينا بقدومه كل الاحتفاء . ولم نفرط في حبه عند اللقاء . بل حللنا له الحبى . وقلنا له أهلاً وسهلاً ومرحباً . وأوسعناه عضاً ولثماً . وتناولناه تخميشاً وضماً . وحفظنا في صدورنا سره المكنون . وطويناه في غضون البطون . فطربت من تعاطيه الأرواح . ولا غرو فهو أصل الراح . وانتشينا ولم نحمل وزراً . وثملنا ولم ندق طعماً مرأً . فهو كبيان مهديه سحر ولكنه حلال . ولعب إلا أنه كمال . . . »

أو خذ مثلاً قوله من كتاب إلى السيد توفيق البكرى :

« ولا أدعى أنى أوازي السيد صانه الله في علو حبه . أو أدانيه في علمه وأدبه . أو أقاربه في مناصبه ورتبه . أو أكاثره في فتنه وذهبه . وإنما أقول ينبغى للسيد أن يميز بين من يزوره لسماع الأغاني والأذكار وشهود الأواني على مائدة الإفطار . وبين من يزوره

للسلام وتأيد جامعة الإسلام . وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصاً للخلاص . ومن يتردد إجابة لدعوة الإخلاص . وأن لا يشبه عليه طلاب الفوائد بطلاب العوائد . وقناص الشوارد بنقباء الموالد . ورواد الطرف بأرباب الحرف .

فما كل من لا قيت صاحب حاجة

ولا كل من قابلت سائلك العرفا

فإن حسن عند السيد أن يغضى عن بعض الأجناس . فلا يحسن أن يغضى عن جميع الناس . وإلا فلماذا يطوف على بعض الضيوف ويحييهم بصنوف من المعروف . ويتخطى الرقاب لصروف ويخترق لأجله الصفوف ؟ . . . .

وهذه أمثلة من نثر حفى فى رسائله فهل فى شعره ما يمتاز عليها بغير وزن العروض ؟

هنا لباقة وهناك لباقة . وهنا تنظيم حسن للأسجاع والفواصل . وهناك تنظيم حسن للقوافى والأوزان . وهنا تخريج ظريف للمناسبات اللفظية . وهناك تخريج ظريف لهذه المناسبات . وإن يكن فارق بين النظم والنثر فهو قلة التكلف للتحسين والتميق فى نظمهم وكثرة المحسنات المتكلفة على جودة الصنعة فى نثره . وعلة ذلك أن النثر لا يستفيد بلاغته ورونقه إلا من العاطفة والشعور أو من الزخرف والأناقة . ولا مناص من الزخرف والأناقة إذا نقصت العاطفة ونقص

الشعور . ومن ثم لم يكن فى وسع حفى أن يعرض عن المحسنات فى رسائله كما يعرض عنها فى قصائده . لأنه يستغنى بالوزن والانسجام والرنين فى المنظوم ولا يسعه أن يستغنى عن هذه الزينة « الضرورية » بمزية من مزايا المنثور .

أما دلائل « استيعاب المحسوسات » فى الرسائل أو القصائد فهى خافية هنا وهناك . ولن يشعر القارئ وهو يعبرها جميعاً بأنه يطالع كلا رجل عنده من « المحسوسات » ما هو حريص على أدائه ، وما القار حريص على سماعه . ولكنه يشعر بالصنعة البارة والتوفيقا اللفظية فى نكاته وملحه وتلميحاته ، ولا يرى بعد قراءة الرسائل آفة والقصائد كافة أنه زاد شيئاً من الشعور أو ربح شيئاً من العاطفة . أو أنه خلى أن يعتمد على ناظم تلك القصائد وكاتب تلك الرسائل فى الإحساس بما لم يكن يحسه من آيات الكون والطبيعة والنفس الإنسانية . ولا فى التعبير عما يحسه هو ولا يقوى على وصفه كما يقوى عليه الشعراء والكاتب .

ومع هذا نقول ونحسب القراء يقولون معنا أن نظم حفى نمط وحده فى تاريخ جيله وفى تاريخ أجيال كثيرة من أدب العربية . فلو جاز أن يكون إنسان شاعراً بمزايا النظم وحده لكانه حفى ناصف بما رزق من سهولة وصنعة مصقولة وفكاهة خفيفة تعوض ما فاته من الخوارج والتزعجات النفسية . ولا نحب أن يفهم أحد أننا نبخس الرجل



## إسماعيل صبرى

المتوفى سنة ١٩٢٣

إذا اتيت لك أن تحضر مجلساً من مجالس الظرفاء القاهريين فى الجيل  
الماضى خيل إليك أنك فى حجرة رجل نائم مريض . !

فالكلام همس . والخطو لمس . والإشارة فى رفق . وسباق  
الحديث لا إمعان فيه . وكل ما هنالك يوحى إليك الخوف من الحركة  
والإشفاق من الشدة . إلا ساعة الضحك فى بعض الأحيان فقد  
يصحو فيها المريض وتعلو طبقة الأصوات . ويستمع مريضنا الذى  
كان نائماً قبل هنيهة بعض ما يجلب السرور من الضحكات  
والمناقشات . دون أن يحفز الخاطر أو يستجيش الضمير .

وتلك حال معهودة فى أذواق الأمم التى لها نصيب عريق من  
الحضارة ولم يبق لها نصيب من قوة السلطان ودفعة الحياة .

فالحضارة تنتهى فيها إلى ترف . والترف ينتهى فيها إلى نعومة .  
والفضيلة الكبرى فيها تنتهى إلى الذوق المترف الناعم . أو الذوق فيه  
تميز وكياسة وليس فيه قوة وعمق . ولا صبر له على العزم والصلابة فى

فضله بما أسلفناه عن مكانه من الشعر الصحيح . فإن الشاعرية ليست  
وضاً محتوماً على جميع الناس ولا التجرد منها عيب يقدر فى مكانة  
لرجل مادام ذا مكانة فى باب من أبواب العلم والأدب والحياة  
اجتماعية تكافئ مكانة الشاعرية . وقد كان لحفى ناصف من المآثر  
على اللغة والتعليم ما هو حسب وحسب كل فاضل يؤدى ما عليه من  
فريضة لقومه وللمعرفة وللثقافة . وما من طالب فى زماننا ولا فى الجيل  
الماضى إلا وهو مدين للرجل ببعض معرفته وثقافته وشاكر له حظاً من  
معلوماته ودروسه .

عمل ولا حس ولا طلب تتوق إليه النفس ، ولو كان طلب الجمال أو طلب المتعة بالذوق الجميل .

ويتفق لهذا المترف الناعم أن يكون صادقاً لا تصنع فيه كما يتفق له أن يكون كاذباً كله تصنع واختلاق ، وإنما الفرق بين صادق وكاذبه أن الأول يغار حقاً على سلامة النائم المريض فهو يتمشى أو يتكلم برفق مطبوع وهودة خالصة من الرياء ، وأن الثاني يتكلف الغيرة فيمشى المشية بقدمه ولا يمشيها بقلبه ! ويهمس الهمسة بشفتيه ولا يهمسها بفكره ! ولكنهما على السواء لا يتعدان من سرير النائم المريض !

\*\*\*

في هذه البيئة نشأ اسماعيل صبرى الشاعر الناقد البصير بلطائف الكلام ، فنشأ على ذوق قاهرى صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه .

وأن هذا الذوق لخبير بالجيد والردئ من الكلام ، وقادر على التمييز الصحيح بين الذهب والبهرج فى رونق الفصاحة ، ولكنك خليك أن تفرض له درجة من الحرارة لن يقدر على الحياة فيما وراءها ، فإذا استطعت أن تتخيل أناساً من الأحياء لا يعيشون فيما وراء درجة العشرين فأولئك هم أصحاب ذلك من القاهريين فى ذلك الجيل : كل ما يشعرون به من حسن أو قبيح صحيح قويم ، ولكن على تلك

النسبة من الفرق بين الحاريتين . حرارة لا تتجاوز عشرين درجة . وحرارة قد تتجاوز الثانية والأربعين .

ولما تنهياً لاسماعيل صبرى أن يتلى العلم فى فرنسا ويطلع على آدابها وآداب الأوربيين فى لغتها كان من الاتفاق العجيب أنه اطلع على الآداب الفرنسية وهى فى حالة تشبه حالة الذوق القاهرى من بعض الوجوه . لأنها كانت تدبى على الأكثر الأغلب بتلك الرفاهة الباكية التى كان يمثلها لامرتين وإخوانه الأرقاء الناعمون ، وليست هذه الطريقة التى تبعث القاهرى من أبناء الجيل الماضى إلى تبديل سمته واليقظة لهبوط حرارته . والتحول عن حجرة النوم والفتور !

فاسماعيل صبرى شاعر صادق الشعر ، ناقد بصير بالنقد ، إلا أنه لا يتعدى فى شعره ونقده نطاقاً يرسمه له مزيج من ذوقه القاهرى وذوق المدرسة « اللامرتينية » فى أحسن ما كانت عليه من شعور وتميز . شعره لطيف لا تعمل فيه ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة . ونقده بصير عارف بالزيف كله ولكنه غير بصير ولا عارف بالصحة كلها ، وأثره فى تهذيب الأذواق ونقى ما كان فاشياً من زيف التشبيه وفساد الخيال وأثر واضح لا ريب فيه . ولكنه بعد هذا أثر محدود بذلك النطاق المرسوم .

وإن شئت فقل إن أدب الرجل كان أدب « الذوق » ولم يكن أدب التزعات والحواليج . وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة

والنهوض : وأدب الاصطلاح الحسن ولم يكن أدب الابتكار  
المستكشف الجسور .

° ° °

إذا قال شاعر إن عزيمة البطل الممدوح تصدم الصخر الأشم فنهده  
وتمهده قال صبرى إن عزيمة بطله « تلامس » الصخر فتنبت فيه  
الأزهار :

وعزيمة ميمونة لولامت  
صخراً لعاد الصخر روضاً أزهارا  
وشبيه بهذا أن يقول صبرى فى الغزل والتشبيب :

يا لواء الحسن أحزاب الهوى  
أيقظوا الفتنة فى ظل اللواء  
فرقتهم فى الهوى ثاراتهم  
فاجمعى الأمر وصونى الأبرياء  
إن هذا الحسن كالماء الذى  
فيه للأنفـس رى وشفاء  
لاتذودى بعضنا عن ورده  
دون بعض واعدلى بين الظماء

فهنا « ذوق » وكياسة . وليس هنا عشق وحرارة . ولن تذكرنا  
هذه الأبيات بعاشق يهوى معشوقا يقف عليه نفسه ويطلب إليه أن

يقف نفسه عليه . وإنما تذكرنا بنديم قاهرى فى سهرة من سهرات  
الطرب يلتف مع صحبه بغانية أو مغنية يتلطف فى الزلفى إليها والثناء  
عليها . ولا يشعر من وراء ذلك بلوعة ولا غيرة من المنافسين . قناعة  
منه بالراحة بين الأحزاب « والعدل بين الظماء » .

وإذا سرى إليه قبس من وهج اللوعة فأقصى ما يشتاقه أن يقول :

أبشك ما نى فإن ترحمنى  
رحمت . أخا لوعة ذاب حبا  
وأشكو النوى ما أمر النوى  
على هائم إن دعا الشوق لى  
وأخشى عليك هبوب النسـ  
يم . وإن هو من جانب الروض هبا  
وأستغفر الله من برهة  
من العمر لم تلقنى فيك صبا  
تعالى نحدد زمان الهند  
ساء ونهب لياليه الغر نهبا  
تعالى أذق بك طعم السـ  
لام وحسبى وحسبك ما كان حربا  
وهو لم يذب حبا هنا إلا كما ذاب كل قاهرى ظريف يقول  
لصاحبه : « أنا أذوب . . . ! »

وأنه لم يخش على صاحبه هبوب النسيم من جانب الروض إلا كما  
يخشى كل قاهرى ظريف من الهواء وما هو أرق من الهواء .

وإنما هو اسماعيل صبرى فى صميمه وحقيقة نجواه حين يقول لها أنه  
تعب من اللوعة وكلّ من الحرب ولا أمل له فى غير السكينة والسلام .  
ويخيفه صراع كما يخيفه صراع الحب ، فهو ينتهل إلى نجم هالى أن  
يقضى به إلى « غد » يختم الصراع ويفك الأسار :

أغداً يصبح الصراع عناقاً

فى الهيولى ويصبح العبد حراً  
إن يكن كل ما يقولون فاصدع  
بالذى قد أمرت . حيث عشرا  
وأطيب غاية للحياة هى راحة القبر ونومة طويلة يجد فيها ترياق  
السامة :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الأر

ض تتم آمنا من الأوصاب  
تلك أم أحنى عليك من الأم  
التي خلفتك للآتعب

• • •

حتى الغيب حين يشغله أمره ويكره سره لا يتطلع من دياجيه إلى

علم أو وعى . وإنما يتطلع إلى اللطف فى الغضب والرحمة فى  
الجبروت :

يارب أهلى لفضلك وأكفى

شطط العقول وفتنة الأفكار  
ومر الوجود يشف عنك لكى أرى  
غضب اللطيف ورحمة الجبار  
يا عالم الأسرار حسبي محنة  
علمى بأنك عالم الأسرار

فهو يستكنى الله الشطط لأنه لا يطيق العناء . وهو يستطلع الغيب  
لأنه يتعب من الحيرة ويحفل مما وراء الفناء وهو يحن إلى المجهول ولكنه  
لا يسعى إليه ولا يتجشم المشقة فيه . بل يسأل الله أن يأمر الوجود  
ليشف عنه . ثم يسأله أن يشف عن لطف إذا شف عن غضب . وعن  
رحمة إذا تكشف عن جبروت .

تلك هى خليقة الحضارة التى تنتهى إلى ترف ، والترف الذى  
ينتهى إلى نعومة . وذلك هو معدن « الذوق » المشفق من تنبيه النائم  
المريض .

ولقد أخذنا على هذا الذوق ما أخذنا مرات بعد مرات ، وقلنا إنه  
لا يصلح مسباراً للفن الصحيح لأنه لا يصلح مسباراً للحياة  
الصحيحة . وإن « التلطف الناعم » شئ ظريف فى لحظة من



## محمد عبدالمطلب

المتوفى سنة ١٩٣١

سلم الشعر العربي في مضر من سخافة التلفيقات اللفظية وركاكة الابتذال . ثم اتجه إلى الفحولة والجزالة منذ نيف وستين سنة على مقربة من العصر الذي جاشت فيه الحركة القومية ونشبت الثورة العراقية . وبدأت فيه العقول والطبائع تعرف ظواهر الجمود والإسفاف وإن لم تنته إلى العرفان بحقائق النهضة وبواعث اليقظة الكاملة .

وكان فضل هذه السلامة يرجع إلى أمرين : أحدهما أدبي قريب من الشعر والشعراء . وهو سريان الشعر القديم - شعر الفحول المطبوعين المشهود لهم بالنسب في البلاغة والأستاذية - بين أيدي المتأدبين والقراء على أثر ظهور الطباعة وانتشار آثارها في البلاد الشرقية . ويتصل بهذه بقطة الأدبية من بعض أطرافها يقظة القراء المطلعين على الكتب الأممية . والآنماط الحابثة في شعر اللغات الحية التي كانت معروفة يومئذ . خاصة المصريين ، فإن الشعر العربي القديم والشعر الأوربي الحديث - نبيخ خليقان أن يصرفا الأذواق عن تلفيقات اللفظ وزخارف التمجيد - ويعينهما على ذلك نفحات الصحة

المنحظات أو حالة من الحالات . ولكنه ليس هو الحياة في أعماقها ولا هو الشعور في مثله الأعلى . فليس التعبير عنه إذن هو كل ما نطلبه من الشاعر ، ولا الرجوع إليه هو كل ما يدركه الناقد . وهذه حقيقة سهلة ناصعة السهولة يحجبها الإعياء النفسي وحده عن ضعف نفوسهم وكلت طبائعهم وحسبوا أنهم مثل الذوق والشاعرية لأنهم يجهلون ما يجهلون ولا يحسون إلا ما يحسون . ولو علموا أنهم مبتلون بالعي مصابون بالكلال لما شمخوا حين ينبغي أن يطرقوا ولا نقدوا حين ينبغي أن يلتمسوا المعرفة وينهضوا إلى السؤال .

ولو كانت الدنيا كما يحسها صبرى أو كما يصورها في شعره . ولو كانت الفطرة الإنسانية كما فطر عليها أو كما يريد لها . ولو كانت عظام الطبيعة وذخائرها كما تبدو له أو تبدو في ثنايا كلامه - لكان الذوق الناعم هو قسطاس الشاعرية ومطلب الفنون وعنوان التعبير السليم . ولكننا حريون أن نعلم أن قسطاس الشاعرية غير ذلك وأن مطلب الفنون أعلى من ذلك عنوان التعبير أسلم من ذلك لأننا نعلم أن الحياة غير تلك الحياة وأن الطبيعة الإنسانية أرحب وأرفع وأقوى وأعمق من الطبيعة الصبرية ، وأن النعومة كالطفولة الضعيفة تروقنا بعض الأحيان ولكننا لا نلتزم لأجلها الطفولة أبد الزمان . ونحسب أن نفع الأدب الصبرى في إظهار هذه الحقيقة لن يقل عن نفعه في إصلاح ما أصلح على أيامه من ميول ، وتهذيب ما هذب على أسلوبه من تشبيهات . وتبديل ما بدل بين أصحابه وتلاميذه من آراء .

والفتوة التي أخذت تشيع في النفوس بعد عصر الخمول والتلكؤ والمهانة . وليس بكثير على هذه العوامل المجتمعة - ولو كانت في بدايتها - أن تكشف للناس عن زيف الصناعة المبهجة والتزييفات الهائلة . وترتفع بهم عن هذه الطبقة الوضيعة إلى طبقة القدوة بذوى الأصالة وأعلام الفحولة والجزالة .

أما الأمر الآخر الذى أعان على تجديد الفحولة في الشعر العربى بمصر فهو دينى يتصل بالأدب والشعر من طريق دائر ولكنه طريق ظاهر . وقد استفاد من هذا الطريق أناس لم يستفيدوا من الذوق الأدبى المحض والملكة الفنية الخالصة . إذ ليس للأذواق الأدبية والملكات الفنية من الشيوخ والنفاذ ما للعقيدة الدينية بين الخاصة والعامة . والقارئ وغير القارئين .

وتفصيل ذلك أنه لما شاعت النهضة في الشرق كله شاع معها الأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة والسيادة . ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم . ولا أمل في تجديد سلطانهم ومنعتهم إلا بالرجوع إلى الإسلام في أيامه الأولى : أيام الجد والغلبة والفتوة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الأخيرة ونضول الأعاجم والمقتدين بهم من المستعربين والعرب والمستعجمين . فأصبح كل حديث متخلف عنواناً للترف الزائف والعقيدة المدخولة والعربة المشوبة . وأصبح كل قديم قريب من الإسلام في صدره

الأول عنواناً للصحة والمتانة وعصمة من الضعف والركاكة . وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القويمة إلى ما كان عليه خلفاء الدولة الأموية والعباسية حيث كانوا يطلبون لأبنائهم الفصاحة في البادية ويقرنون بين سلامة لغة القرآن وسلامة العربية على حال البداوة . حتى رأينا من غلاة هذا المذهب في الجيل الماضى من كان يسخر بالمعرى وأبناء عصره ويرجع باللغة النقية والفصاحة الشعرية . إلى ما قبل ذلك بعصور . ومن هذه الوجهة سقطت المحسنات اللفظية والبدع المتأخرة عند أناس لم يسقطوها من وجهة الذوق الأدبى والملكة الفنية . ولا كان ميسراً لهم أن يسقطوها من وجهة الذوق والفن لو اعتمدوا عليها دون الاعتماد على الغيرة الدينية والنصرة البدوية .

وليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المتبدى في لفظه وأغراض كلامه . لأنه سلك إلى هذا المذهب من طريقين : طريق الأصل العربى وطريق النشأة الدينية . فلم يكن له منصرف عن مذهب البداوة إلى مذهب غيره .

قال الأستاذ السكندرى في التعريف به في صدر ديوانه : « هو محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بنحيت بن حارس بن قراع ابن على بن أبى خير . ولد رحمه الله منذ ستين سنة ببلدة « باصونه » إحدى قرى جرجا من أبوين عربيين ينتميان إلى أسرة أبى الخير . وأبو الخير هذا - وهو الجد السابع للفقيد - أبو عشيرة من عشائر جهينة تبنى على

خمسـة آلاف عدا . وشاركها في الانتماء إلى جهينة عدة عشائر تناهر  
الخمسين ألفاً . . . »

ثم قال « وكان والد الفقيد رجلاً صالحاً متفقها متصوفاً . معتقداً  
في بلدته محبوباً عند جميع عشائر جهينة . أخذ طريق الصوفية عن  
الخلوتية عن شيخ الطريق الشهير إسماعيل أبي ضيف ثم كان خليفة له  
بناحية جهينة » .

وكان الشيخ إسماعيل أبو ضيف يتوسم في فقيدنا منذ صغره النجابة  
وطلاقة اللسان . فما علم أنه حفظ القرآن الكريم دون أن يبلغ العاشرة  
حتى أمر أباه بإرساله إلى الأزهر الشريف حيث يتزله في بيته بين أولاده  
وأسرته بجهة طولون . فجاور الفقيد الأزهر نحو سبع سنين . ثم انتظم  
في سلك طلبة دار العلوم أربع سنين . . .

وكان يحفظ القرآن الكريم . ويقرؤه ببعض الروايات . وكان  
حجة في الأدب واللغة . محيطاً بأكثر جزئها وغريبها . وكان شاعراً  
منقطع النظر في شعره لا يكاد سامعه يفرق بينه وبين شعراء أهل القرن  
الثالث والرابع . . . وكان رحمه الله شديد الحفاظ على شعائر الإسلام  
وآثاره عاملاً على نشر آدابه ، فهو من أكبر أعضاء جمعية المحافظة على  
قرآن الكريم . وجمعية الشبان المسلمين . وجمعية الهداية  
الإسلامية ، وله في كل منها آثار محموددة ، وكان شديد العصبية لسلف  
هذه الأمة وقوادها وعلمائها وشعرائها ومؤلفيها . فلا يكاد يسمع حديث

مزر عليها أو غاض من كرامتها حتى يغضب لها غضبة الليث المحصور »  
اهـ .

° ° °

فإذا استغرب القارئ كيف اهتدى محمد عبد المطلب إلى صحة  
الأسلوب ونبا عن زخرف الصناعة الركيكة وطلاوة المحسنات المغرية  
ففي اسمه وبيته وأصله ونشأته وتعليمه تأويل تلك الغرابة ، وإذا كانت  
الدعوة إلى إحياء الفصاحة العربية والعودة بالإسلام إلى ما كان عليه في  
صدر أيامه دعوة قد أصابت مستمعا من كل مسلم في إبان النهضة الأولى  
فلا جرم تلقى هذه الدعوة شاعراً حفيماً بها في الرجل الذي اسمه محمد بن  
عبد المطلب وأبوه من أهل الطريق وأصله من العرب ونشأته على  
البداءة والدراسة الدينية وتعليمه يدور على الفقه والعربية .

تقرأ أحياناً في ديوان عبد المطلب أبياتاً هنا وهناك يميل بها إلى  
محسنات الصناعة كقوله :

« نصين » « بالانكسار » له شباكا

جعل من الدلال لها « نصاباً »

أو كقوله في رثاء زميل يسمى محمد اللواتي :

أعيني أين أدمعك اللواتي

جرين دما غداة قضى اللواتي

أو كقوله :

نسب به يخلو لك المران  
ولكنها مصادفات نادرة لم يسترسل فيها ولم يكن في وسعه أن يجمع  
بين الاسترسال مع هذا العبث وبين الفحولة البدوية التي كانت  
تستدعيه إلى ابتغاء القدوة بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين ومن أخذ  
بأسلوبهم في الجد والجزالة . ولولا ذلك لكان وشيكا أن يذهب مع  
الجناس والتورية أكثر مما ذهب وأن يطيع غواية الزخارف أكثر مما  
أطاع . لأنه طلب الفحولة ونبا عن المحسنات المصنوعة كما أسلفنا من  
باب الدعوة الدينية لا من باب الذوق الأدبي والملكة الفنية .  
فالشعر عند عبد المطلب على هذا المعنى مسألة لغة وفصاحة  
لغوية . بل مسألة لغة بدوية عربية على أكملها وأرقاها إلا في أسلوب  
كأسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين وأغراض كالأغراض التي نظم  
فيها أولئك الشعراء .

فأنت إذ تسمعه يستترل الغمام على الدار حين يقول في مدح  
عباس :

يا دار حياك الغمام فسلمي  
وهمت عليك يد المكارم فاسلمي  
أو تسمعه يذكر الغضا والأراك والنوى حين يقول :

ظلال الغضا لو عاد فيك مقبلي  
نقعت بأنفاس الرياض غليلي

ولو أن أيام الأراك رجعن لي  
نعمت بعيش في الأراك ظليل  
ولكن أنى صرف اللبالي سوى النوى  
نوى قذفت بالحى كل سبيل  
كأنى بالأحداج يحدين غدوة  
على كل محبوبك الوظيف نبيل  
أو حين يذكر نجدا في قوله :

جددت عهدى أيام الربى  
نفحة جاءت بها ريح الصبا  
حملت عن ذلك المعنى شذى  
وحديثا في الهوى ما أعذبا  
به يانسمة نجد عنهم  
جددى عهد التصاني والصبا

أو حين يتغزل أو يفخر أو يستطرد إلى الوصف والمديح لا ترى  
للشعر عند صاحب هذه القصائد معنى غير معنى اللغة الفصيحة كما  
يريدها في اللهجة البدوية ، فلولا أنه يريد أن يكون شاعراً بدوياً لما  
قال شيئاً ولا وجد في الشعور والشاعرية ما يستحق القول والغيرة على  
البيان .

وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هي الشعر . وأن الشعر ليس هو  
اللغة . وأن الإنسان لم ينظم إلا للباعث الذي من أجله صور أو صنع



التأثيل أو غنى أو وضع الألفان . فالباعث موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والالخان . وإنما هذه هي أدوات الفنون التي تظهر بها للعيون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات . فإذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أداة النظم والتعبير وبقي أن نبحث عن الشعرية والخواالج والأحاسيس التي يعبر عنها الشاعر وهذه الشعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات . وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات .

ولما ظهر المذهب الحديث في الشعر حاول عبد المطلب أن يفهمه ليرد عليه ويتحداه فلم يفهم منه إلا أنه وصف المخترعات العصرية والآلات الحديثة . وأنه النظم في الطيارة كما كان الشعراء الأقدمون ينظمون في النوق والأفراس .

ومن ذلك أنه لقيني بعد إلقاء قصيدته العلوية يعارض بها حافظاً في قصيدته العمرية . فقال لي مازحاً ما رأيك في القصيدة وموضوعها واستهلالها ؟ ألسنا نعجبكم الآن يا أنصار المذهب الحديث ؟ !

فأثنت على موضوع القصيدة وقلت إنه ميدان جديد من الشعر يتسع للوصف والتحليل . ثم قلت له . ولكنك يا أستاذ مثلت « علياً » على طريقتك أنت ولم تمثله على طريقة المحدثين .

قال : كيف ؟ وأين يذهب بك عن وصف الطيارة ؟ وكان قد استهل القصيدة بأبيات يقول منها في وصف طيارة يتمنى أن يلقي بها الإمام على السحب لعله يرتقى إلى أوجه :

أرى ابن الأرض أصغرها مقاما  
فهل جعل النجوم بها مراما  
زماه رونق الخضراء لما  
تلفت في مجرتها وشاما  
فشد على كواكبها مغيرا  
وحلق في جوانبها وحاما  
على بنت الهواء كأن طيفاً  
يشق الجو يقطعه لماما  
إذا ما هزمت في الجو خلنا  
جبال النجم تنهدم انهداما  
وإن زجر الرياح جرت رخاء  
وولت حيث يأمرها الزماما  
يسف على الثرى طوراً وطورا  
تراه على الذرى شق الغماما  
أجدك ما النياق وما سراها  
تخوض بها المهامه والأكاما  
وما قطر البخار إذا استقلت  
بها النيران تضطرم اضطراما  
فهب لي ذات أجنحة لعل  
بها ألقى على السحب الإماما

وكنت قد سمعت القصيدة كلها في الجامعة المصرية . فقلت له :  
إننى أعجب بقوة الأسر في العبارة ولكنى أراك الآن في صميم التقليد  
وأنت تحسب أنك نجوت منه بطيارة ؟ فلو أن العرب وصفوا للناقة  
التي يبلغون بها الممدوح لما وصفت الطيارة التي تبلغ الإمام . ولولا  
التخلص والاستطراد هناك لما كان التخلص والاستطراد هنا . وموطن  
الخطأ إنكم تحسبون الشاعر العربي يصف الناقة لأنها « أداة  
مواصلات » فتحسبون وصف « أدوات المواصلات » في عصرنا فرضاً  
على الشاعر الحديث . وليس الأمر على هذا الحساب .

والواقع أن الشاعر العربي إنما كان يصف الناقة لأنها جزء من حياته  
يحس بها الأنس في القفار الموحشة ويأكل من لبنها ولحمها وينسج ثيابه  
ومسكنه من وبرها . ويعرفها وتعرفه كما يتعارف الصحاب من  
الأحياء ، وينظر إلى مكانها من ضميره وخوارج حياته فإذا هي لا  
تفارقه ولا تحتجب عنه ولا تبرح ملازمة عنده لخيال من يحب وخيال  
من يمدح وخيال من يرجو وما يرجو من الناس والاصقاع والأمصار ،  
فهو شاعر حق الشاعرية حين يصف الناقة لأنه إنما يصف في الحقيقة  
جزءاً من الحياة وجزءاً من الشعور وجزءاً من الإنسان . وهو أشعر ألف  
مرة ممن يحكيه بوصف الطيارة في العصر الحديث لأنها أحدث أدوات  
المواصلات ؟ كأننا لا نعيش إلا لنصف هذه الأدوات ونتربص بها على  
أبواب المصانع نموذجاً بعد نموذج لكي نسابق الدفاتر الصناعية بسر  
آلاتها وتفصيل حركاتها وتحليل أجزائها وتصوير شياتها ، وما هي

بمستحقة منا الوصف لو نظرنا إلى الفن والأدب إلا بمقدار ما تبعته فينا  
من شعور وتفتح له من خيال ، وليست هي بعد ذلك بأحدث من  
الناقة فوق الأرض وتحت السماء ، فإن الناقة لن تزال حديثة كحدثة  
الإنسان ما بقي لها أثر في الوجود .

فالذين ينادون بوصف الطيارة وما جرى مجراها كما كان عرب  
البادية يصفون النوق والأفراس هم قوم لا يدرون لماذا يصفون  
وينظمون ، وهم محاكون أقدم من الشاعر الجاهلي ، وأبعد من الشاعر  
العصرى عن واصف الناقة في البيداء ، لأن الشرط الأول في الشعر  
الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعي لا أن يصف الأشياء مجازة  
للاقدمين ، عكساً أو طرداً في أنواع المجازة .

ولم يكن عبد المطلب رحمه الله بالوحيد في خطئه هذا ولا في تيهه  
عن الفارق الصحيح بين شعر التقليد وشعر الصدق والحرية ، فإن أناساً  
من منكرى القديم يلاقونه على هذا الخطأ ولا يحسنون ما كان يحسنه من  
الجزالة والفحولة ، ولكن عبد المطلب كان وحيداً في مدرسته الأدبية  
التي استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان  
أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة في إراحة  
العربية من آفات البهارج والطلاوات .

# السيد توفيق البكري

المتوفى سنة ١٩٣٢

قلنا في ختام مقال الأسبوع الماضي عن « محمد عبد المطلب » إنه كان « وحيداً في مدرسته الأدبية التي استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية . وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة في إراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات » .

ولم ننس السيد البكري حين قلنا ذلك عن عبد المطلب . فإن البكري أيضاً قد استقامت له صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية . وهو يرتفع بنسبه إلى صميم العرب من آل أبي بكر الصديق ويتولى مسنداً من مساند الدين وعملاً من أعمال أصحاب الطريق وقد كان وافر الحظ من آداب الجزالة وآثار العربية الصحيحة . وفي هذا كله يتقارب الشبه بين الأدبيين ويرجع نصيب البكري في الكفتين . ولكن عبد المطلب كان وحيداً في مدرسته لأنه اشتمل عليها واشتملت عليه أو كما أسلفنا في ذلك المقال أنه « ليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب

الشاعر المتبدى فى لفظه وأغراض كلامه . لأنه سلك إلى هذا المذهب من طريقين : طريق الأصل العربى وطريق النشأة الدينية : فلم يكن له منصرف عن مذهب البداوة إلى مذهب غيره .

• أما السيد البكرى فلم يكن مستغرقا فى الطريق الدينية ولا كان هذا المذهب مشتملا عليه بحيث لا منصرف له عنه . لأنه تعلم طرقا من علوم العصر وألم ببعض اللغات الأوربية فضلا عن التركية . واقتبس شيئا من أدب الفرنسيين والإنجليز . وعاش فى أوربا وجال بين بلدانها وعاشر العلية بين أبنائها . فجنح إلى القديم واتصل بالحديث العصرى من كتب . واختلف ما بينه وبين عبد المطلب فى مشاركة القديم حتى فى التركيب والأسلوب . فإذا كانت الجزالة والفحولة هى بغية عبد المطلب عند الشعراء الأسبقين فالفخامة والفخارة هى بغية البكرى عند أولئك الشعراء . وإذا كان عبد المطلب يميل إلى قوة الأسر والبكرى يميل إلى أبهة المنظر وروعة الموقع : هذا يبنى قصراً وذاك يبنى حصناً . وكلاهما ضخم باذخ ولكن كما يكون الفرق بين ضخامة البداوة وضخامة الحضارة . أو بين بذخ الفطرة وبذخ الترف . وحلية السداجة وحلية الإتيقان .

ولا ريب عندنا فيما كان من أثر الفرق بين الحياتين فى الفرق بين الأدبين .

فعبد المطلب قد عاش عيشة الريفى المكفى المؤنة ، والبكرى قد

عاش عيشة الأمراء والأثرياء . وإن ساكن القصر الباذخ فى حضارة القاهرة لماخوذ بأوضاع الحضر وأذواقه ومطالبه وأخلاقه منها يبلغ من جنوحه إلى صحة العربية واستحياء القديم . فهو يختار من العربية الصحيحة ما يلائمه ومن القديم الحى ما هو أدنى إليه . ولهذا أوشك البكرى أن يحرص بلاغة البداوة الأولى فى الرجز وأغراضه من أقوال العجاج ورؤية وذى الرمة . فلما اختار لفحول البلاغة فى الشعر إذا به يختار لأبى نواس ومسلم ابن الوليد وأبى تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز والمتنبى وأبى العلاء . ولا يكاد يعدو طبقة العباسيين . لأن هذه الطبقة من فحول العربية أقرب إلى مشربه وأشبه بمزاجه . فالبداوة جزالة الأموى الراجز وللحضارة معانى العباسى الشاعر . وكلاهما من الصحة والجد بالمكان الأرفع فى العربية . وكلاهما من العزوف عن الزخارف المصطنعة والتنميقات المسفة بحيث ينبغى أن يكون الطبع السليم .

أولك أن تقول إن البكرى كان يحفظ لأهل الجاهلية والخضرة ويروى أشعارهم ويعلق أخبارهم . ولكنه كان يعيش مع العباسيين ويعارضهم ويتقبل أغراضهم : فلا نقرأ له شعرا يعارض به جاهليا أو مخضما . ولكنك تقرأ قصيدة المتنبى التى يقول منها فى رثاء جدته :

ألا لأرى الأحداث مدحا ولا ذما

فما بطشها جهلا ولا كفها حلما

• • •



أحن إلى الكأس التي شربت بها  
وأهوى لمشاها التراب وما ضما  
وإن لم تكوني بنت أكرم والد  
فإن أباك الضخم كونك لي أما  
ثم تقرأ للبكرى قصيدته التي يرثي بها أباه من البحر والقافية :  
سقت رحمة الله الضريح وما ضما  
وروت به هاما وروت به عظما  
يعز على العلياء أن يسكن الندى  
ترابا وأن نلقى به الحسب الضخما  
وتقرأ قول ابن الرومي :

لما تؤذن الدنيا به من صروقتها  
يكون بكاء الطفل ساعة يولد  
وإلا فما يبكيه منها وإنها  
لأرحب مما كان فيه وأرغد  
ثم تقرأ للبكرى يجاريه :  
وما أذن القوم لما أقاموا  
صلاة الجنازة يوم الوفاء  
وأذن للطفل يوم الولاد  
فهذا الأذان لتلك الصلاة

أو تقرأ لابن الرومي أيضاً :  
لم أخضب الشيب للغواني  
لأبتغي عندها ودادا  
لكن خضائي على شبابي  
لبست من بعده حدادا  
ثم تقرأ للبكرى في نحو هذا المعنى :  
أشعره ببيضاء أم أول خيط الكفن  
وإنه ليجيد في المعارضة أحياناً حتى يلحق بأساتذته المتقدمين .  
وإن له في الحكمة لما يضارع حكم المعري ويستقل فيه بالنظرة العصرية  
كقوله في غرض من أغراض الاجتماع الحديث :  
لا تعجبوا للظلم يغشى أمة  
فتنوء منه بفادح الأثقال  
ظلم الرعية كالعقاب لجهلها  
ألم المريض عقوبة الإهمال  
أو قوله في هذا الغرض :

والناس يخشون من بطش المليك بهم  
وماله دونهم بأس ولا جاه

كصانع صنما يوما على يديه  
وبعد ذلك يرجوه ونجشاه

وهذا وذاك من نمط قول المعرى :

مل المقام فكم أجاور أمة  
أمرت بغير صلاحها أمراؤها  
ظلموا الرعية واستباحوا كيدها  
وعدوا مصالحها وهم أجراؤها

إلا أنه يعتسف أحيانا ويبتدون . ومن أمثلة ذلك فيما تقدم قوله في  
أذان الولادة وصلاة الجنائز وقول ابن الرومي في بكاء الوليد عند  
استهلاله . فإن بكاء الطفل وهو يخرج من ضيق الرحم إلى سعة الدنيا  
مثل صادق من تصاريف الحياة ومثل شائع بين جميع الناس . أما  
المناسبة بين أذان الولادة وصلاة الجنائز فهي مناسبة « موضوع طارئة »  
لا توافق هذا المعنى المتصل بالمولد والمات وهما أعم شيء وأعمقه في  
وجود الإنسان . وقد كان جائزا أن يختلف الأمر فنصلي شكراً للولادة  
ونؤذن إعلانا للوفاة . وقد جاز عند ملايين من الأحياء ألا تقام  
الشعيرتان . فالفرق بين معنى ابن الرومي ومعنى البكري هو الفرق بين  
المناسبة الموضوعية والمناسبة الصادقة التي لا يؤثر فيها اختلاف الشعائر  
والعادات والأقوام والأزمان .

كذلك الفرق بين خضاب الحداد وأول خيط الكفن . فكلاهما

مغالطة لا تعبر عن الواقع . ولكن وصف الخضاب بالحداد تهكم جائز  
من حيث لا يجوز أن يخطر على بال أن شعرة الشيب الأولى خيط من  
خيوط الكفن لا على سبيل الجد . ولا على سبيل التهكم .

° ° °

وقد كان البكري عباسيا في صياغة نثره الذي كان يتحرى فيه  
التجويد والبلاغة كما كان عباسيا في روح الشعر واختيار القدوة . ويبدو  
لنا أنه كان في نثره أشعر منه في نظمه . لأن موضوعاته المنشورة صالحة  
لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته . ولولا الولع  
بمحاكاة المقامات والإكثار من التشبيهات وذكر الآثار الدوارس لكانت  
أقرب إلى السليقة وأدخل في باب الأدب الحديث .

قال يصف باريس : « يقبل المرء على باريس . فإذا حدائق  
وقصور . وليل كسواد العين كله نور . . . وإذا المدينة كأنها في يوم  
الزينة . وقد جاشت الطرق بالسيارة . وزخرفت البرازيق بالنظارة .  
فكأنما انفضح سبل العزم . وكأنما في كل سبيل جيش منهزم . وكأن  
كل بهو إيوان . وكأن كل شاهقة رأس غمدان .

واستطرد إلى وصف غاب بولون فقال : « . . . وأهيب ما  
تكون هذه الحرجة إذا غاب النور وأقبل الديجور . وأمسى الكون كأنه  
لون ممسوح . أو راهب في مسوح . وتراءت هي كأنها حسناء في  
ستر . أو صحيفة بيضاء كسرت عليها زجاجة حبر . وكأن أشجارها لج

متلاطم او قنا متلاحم . . . وكان المصابيح أشعلت لنرى الظلام لا  
لتكشف الأعتام . . . فإذا بزغ القمر . وألقى نوره بين الشجر . الفيتا  
كانها غادة كعاب . عليها نقاب . وكان قطعاً من ماس بين الأغراس .  
وكان البدر عين تسيل عليها بلجين »

وقال في أبناء الأغنياء : « أما أبناء الهامة فإن أحدهم غادة ينقصها  
الحجاب . ينظر في المرأة ولا ينظر في كتاب . إنما هو لباس على غير  
ناس . كما تضع الباعة مہرج الثياب على الأخشاب . رماد تخلف عن  
نار . وحوض شرب أوله ولم يبق غير أكدار . آباء وأحساب وحال  
كشجر الشلجم أحسن ما فيه تحت التراب .

تري الفتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل

إلى رطانة بالعجمة بين الأعراب . أبرد من استعمال النحو في  
الحساب لو كان ذا حيلة لتحول : ميسر يلعب . ومال يسلب . وخدن  
يخدع . وكلب يتبع . وعطر ينفع . وفرس يضبح . دنيا موجودة .  
ونفس مفقودة . وعقل أسير وهوى أمير . اليوم خمر وغداً أمر . فبيناه  
غنى يتملك إذ هو فقير يتصعلك . كى لا يموت ومن إيوان كسرى إلى  
بيت العنكبوت » .

ففي هذه الفقرات وفي أمثالها من نثره المجود موضوعات شعر  
ولفاتت شاعر . ولكن الصنعة أفسدت الطبيعة . والمحفوظ جنى على  
المحوظ . او لك أن تقول إنك تلمح هنا مجس شاعر يضرب مواضع

الماء من الأرض . ولكنه يقف عند حجارة من التقليد ولا ينفذ بعدها  
إلى النبع المخبوء على مدى إصبعين من مجسه .

وقد غلبت الصنعة على نثر البكرى لأن ناثرى العباسيين في  
موضوعات الأدب لم يكونوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر  
الحساس المضبوط على وصف شعوره . وإنما كانوا أصحاب صناعة  
يلتمسون لها الزخرف والتنميق ولا يشفون فيها عن الشعور الصادق إلا  
في فلتات يتساوى بها الشعراء وغير الشعراء . ولهذا أغفلوا بواطن المعازي  
والتفتوا إلى ظواهر العبارة وحواشيها ولو كان لهم نثر مجرد على غير هذه  
الطريقة لاقتدى به البكرى فيما كتب ونجا بسليقته الحية من هذه  
الأصفاد . ولكنه وجد المقامات وما هو على نهج المقامات فلم يكن له  
بد من التكلف والمحاكاة . بل لو اتسع مجال الثقافة الأدبية في أيام  
العباسيين حتى أصبح الأدباء يعبرون عن أحاسيسهم نثراً كما يعبرون عنها  
نظماً لاستطاع البكرى أن يجد أسلوباً غير أسلوب المقامة وأن يجمع بين  
حب القديم والانطلاق مع الهام الخاطر والإحساس .

ولم يكن هكذا في شعره . لأن الشعر - كما قدمنا في الكلام على  
حفنى ناصف - يستغنى بالوزن والنغمة عن الإغراق في الصناعة  
والمغالاة بالزخارف . فكان هم البكرى من الوفاء بحق القديم في  
قصائده أن يفخم اللفظ ويكثر من التشبيهات . ويذكر الأطلال  
والأطيار والأحباب ثم ينبعث على سجيته شاعراً عصرياً جهد  
المستطاع تحت هذه الأوقار .

وإن التنازع بين القديم والحديث ليبلغ منه أن تقرأ له القصيدة  
فيخيل إليك أنك ترى شخصين في مثال واحد.

فهو يبلغ من الروح العصرية أن يذهب أو يكاد مع الشعر المرسل  
الذي تتعدد فيه قوافي القصيدة الواحدة كما صنع في « ذات القوافي » .

ولكنه يمزج « الشعر المرسل » أو ما شابهه بالحنين إلى دورمية  
بالأجرع كما قال :

سقى دورمية بالأجرع مسف من الدجن لم يقطع  
ولو ترك الشوق دمعاً يحفنى سقى المنازل من آدمى  
ويقول من تلك القصيدة :

تحلت فلو زرتها ما خشيت رقيباً يراني فيما يرى  
ولو زرت مية في بقطة لظنت بأني خيال سرى

يمر - ولم أدر - شهر فشهر كأنى في فلك لم يدر  
وأرتاح إما تمنيتها ويارب أمنية كالظفر

أسير ولا أرتضى بالعتاق ومضى وأجرع أن أبرأ  
وإن سلمت خلتها ودعت وأحسب مقترني متئى

إذا كنت وحدى أكون وإياك أو خاليا . فاشتغالى بك  
واطلب المجد والمكرمات لتحسن لى شيمة عندك

فأخلق بهذا أن يكون شعر قائلين اثنين لا شعر قائل واحد وأظهر من  
« ذات القوافي » في هذه الخصلة قصيدة « مصر » التي يستهلها بهذه  
الآيات :

أديار (مى) تنظر فدموع عينك تمطر  
أم أبرق العلمين أم سفح اللوا تتذكر  
أم تام قلبك جؤذر أحوى المدامع أحر  
ثم يقول :

أم هب من مصر صبا أم طار برق أشقر  
أم قد ذكرت بطاحها وهى البساط الأخضر  
والنبيل فى لبانها عقد يلوح بمجوهر  
والجو صحو مشرق وكأنما هو ممطر

فالجيزة الخضراء يعبق رندها والعبير  
فيها النعامة والحبلى رى والمها والقصور  
كسفين نوح أظهرت ما كان فيها يضم  
وترى الغصون على الأرا تك تلتوى فتشجر  
وجداول كبائك بسنا الأصيل



ماء كبلور يذو ب وأدمع تتقطر  
 يروى القطا الكدرى مذ ه وينتحيه الجؤذر  
 في حافيه الورد والد سرين والنيلوفر  
 وعليه من نسج الصبا درع هناك ومغفر  
 فالقصر وهو لمن مضى من أهل مصر مقبر  
 نشرت به أمواتهم فكأنما هو محشر  
 رمسيس . أين مطارف الد يياج . أين الجوهر؟  
 أين السرير وأين تا ج الملك . أين العسكر؟  
 ثم في رقاد ليس في أحلامه ما يذعر

فقد اشترك في هذه القصيدة ناظران : أحدهما يغلبه إحساسه  
 وثانيهما يغلبه تقليده . ولم يمتزج نظامهما حتى يخفى عنصراهما بين الألفاف  
 والأطواء . بل لبث كل منهما على حدة ترى أين بدأ وأين انتهى كأنهما  
 عشرين متلازمان لا سليقتان فنيت إحداهما في الأخرى فتعذر التفريق  
 بين ما تصنعان .

والأخرى أن يقال إن القديم كان يستولى من البكرى على جانب  
 التعليم والقصد والتكلف والصناعة فيه . وأن الحديث كان يستولى منه  
 على الإحساس والسجية وما يصدر عن النفس بلا كلفة ولا إرادة

وأحسب أن القارئ قد تبين إلى هنا الفرق الآخر بين عبد المطلب  
 وتوفيق البكرى . وهو أن الشعر لم يكن عند البكرى كما كان عند عبد

المطلب مسألة لغة وهجج بدوية ولكنه كان مسألة إحساس مرهف  
 وشاعرية مطبوعة . وقد تقتصر هذه الشاعرية فلا توفى على الغاية أو  
 تطفو فلا تتغلغل إلى الأعماق . بيد أنها من معدن الفن ولبابه . وعندها  
 ما تقوله وتبين عنه بالعربية البدوية أو بالعربية الحضرية . أو بغير العربية  
 إذا اختلف المنبت والمقام .

## عُودَةٌ إِلَى السَّيِّدِ تَوْفِيقِ الْبَكْرِى

كنت أريد أن أجاوز السيد البكرى إلى غيره من شعراء الجيل الماضى الذين يمثلون مدرسة من مدارس الأدب المصرى أو بيئة من بيئاته . ولكننى تلقيت خطابا فيه بعض الاستفهام وبعض المراجعة والاعتراض على ما كتبت فى الأسبوع الماضى عن السيد البكرى . ورأيت فى الخطاب ما يجوز أن يخطر على بال الكثيرين ممن قرأوا المقال . فأحببت أن أعود إلى مواضع المراجعة والاعتراض بشئ من التوضيح والتوسيع . واجتزأت من عبارات الأديب المعترض بما يعنينا فى هذا الموضوع شاكرًا له مراجعته وإطراءه على السواء .

قال كاتب الخطاب « . . . ولم أفهم لماذا تكون كثرة التشبيهات محلة بالشاعرية أو بمحففة بحسناتها وذاك حيث تقولون أن الإكثار من التشبيهات وذكر الآثار الدوارة منع كلام البكرى أن يكون أقرب إلى السليقة وأدخل فى باب الأدب الحديث » . . ثم ألا تلاحظون أن هناك تناقضا بين قولكم « ويبدو لنا أنه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه » وقولكم بعد ذلك « إن شعره كان خيرا من نثره فى اجتنابه الصنعة وانبعث الشاعر فيه على سجيته شاعرا عصريا جهد المستطاع . . . »

أما التناقض فنحن لا نرى محلا له بين القولين . لأننا تكلمنا عن الموضوعات حين فضلنا نثره على نظمه من ناحية الشاعرية . فقلنا : « يبدو لنا أنه كان في نثره أشعر منه في نظمه لأن موضوعاته المثيرة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته » .

أما أننا نفضل نظمه على نثره من ناحية اجتناب الصنعة فذلك لما بيناه من أن الموسيقى في النظم تغني الشاعر عن الإغراق في الزخارف والتمنيقات التي يفتقر إليها الناثر . وقلنا إن السيد البكري كان يتقبل البلغاء العباسيين ناثرين وناظمين . ولم يكن للعباسيين ولا للعرب عامة نثر مجرد في أغراض الوصف والتفخيم غير المقامات وما يشبه المقامات . وسبب ذلك كما قلنا « أن ناثرى العباسيين في موضوعات الأدب لم يكونوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر الحساس المطبوع على وصف شعوره . . . ولو اتسع مجال الثقافة الأدبية في أيام العباسيين حتى أصبح الأدباء يعبرون عن أحاسيسهم نثرا كما يعبرون عنها نظما لاستطاع البكري أن يجد أسلوبا غير أسلوب المقامة وأن يجمع بين حب القديم والانطلاق مع الهام الخاطر والإحساس » .

وتفضيل النثر على النظم إنما كان في الموضوعات .  
وتفضيل النظم على النثر إنما كان في الصنعة .

ولا تناقض بين القولين لأن التناقض إنما يكون بين رأيين مختلفين في الشيء الواحد . والحالة الواحدة . وهذا غير ما عيناه وبيناه . .

وإذا سأل سائل : وكيف يكون البكري شاعرا في نثره أكثر من نظمه والسليقة واحدة والشعور واحد ؟ فالجواب عن ذلك أن البكري كان يكتب كثيرا ولا ينظم إلا عرضا في أثناء الكتابة أو في خاطرة عابرة قلما يسترسل معها إلى الإطالة . فاتسعت له في النثر مجالات السليقة الشاعرة وذات في لفتات الشاعر وأغراضه وخصائص ذوقه وفكره . ولعله لو ازال النظم كما أطال النثر لكثرت موضوعاته وتساوت في هذه المزية قصائده ومقاماته . وربما كان البكري ممن يرون كما كان يرى الأقدمون « إن الشعر أسرى مروءة الدني وأدنى مروءة السرى » وأن الانقطاع له والإكثار منه لا يجملان بصاحب المقام الديني والحسب العريق . وليست الكتابة كذلك عند أصحاب هذا الرأي ولا سيما الكتابة التي تصاغ في قالب الرسائل بين الأكفاء ولا يطلع عليها القراء إلا إذا طالعهم بها أديب من محترفي الصناعة : ليتولى هو شرحها وتقديمها إلى الناس كما جرى في كتاب صهاريج اللؤلؤ ديوان البكري الجامع لنخبة نثره وشعره . ويؤيد ذلك أن البكري طبع كتابه « أراجيز العرب » وشرحه وقدمه . كما طبع كتابه « فحول البلاغة » وقدمه بقوله : « أما بعد فهذا سفر وضعناه في المختار من شعر ثمانية من فحول الشعراء وأئمة البلاغة وأمراء الكلام . . وقد جعلنا في أثناء هذا الكتاب أشياء من ملح ما اخترناه لغير أولئك الفحول من الشعراء المحدثين . .

الخ . فهو يتقدم هنا بنفسه ولا يحتاج إلى شارح غيره لأن التأدب بحفظ الأشعار ورواية الأخبار مما يطلب من الأسرياء في الزمن القديم . ولأن التأليف والتفسير في الأراجيز والمختارات أشبه بإملاء الدروس منه باحتراف الكتابة . أما إذا ظهر له كلام متشور كما ظهر كتاب « صهاريج اللؤلؤ » فالأجمل أن يكون إظهاره وشرحه موكولين إلى غيره !

• • •

وحسبنا هذا من بيان عما حسبه الأديب كاتب الخطاب تناقضا في حكمنا على شعر البكرى ونثره ، ونرجع إلى التشبيهات التي يخيّل إلى بعض القراء والنقاد أنها هي قوام للشعر ودليل الشاعرية وهي عندنا لا تكون كذلك إلا إذا جاءت وسيلة لحسن التعبير ولم تنجى غاية مقصودة يتعمدها الشاعر ويتكلف لها ، ولو لم يكن لها دلالة ولا زيادة في إحساسنا بالشئ المشبه أو المعنى المقصود .

وقد كان البكرى يظن أن التشبيهات مفروضة عليه فرضا فلا يجوز له أن يدع شيئا يذكره دون أن يشفعه بشيئ من لونه وشكله . ومن هنا أصبحت « أداة التشبيه » أظهر حرف في أوائل جملة وعباراته . فإن لم ترد ظاهرة وردت بمعناها في كل فقرة وكل صفحة محسوسة أو مدركة بالوهم والخيال .

وليس هذا هو القصد من التشبيه ولا لهذا حسن في الذوق ووجب

ن الشعر والبيان . إنما القصد منه أن نعرف وقع الشئ كيف يكون والإحساس به كيف يحيك في النفوس .

فالتنبى حين قال في وصف البحيرة :

والموج مثل الفحول تهدر فيها وما بها قطم<sup>(١)</sup>  
والطير فوق الحباب تحسبها فرسان بلق نخونها اللجم  
كأنها والرياء - تضربها جيشا وغى هازم ومنهزم  
كأنها في نهار قمر حف به من جناتها ظلم

قد شبه الموج والطير وصفحة البحيرة والجنات من حولها ، ولكنه إنما وصف لنا وقع هذه الأشياء في روعنا ولم يعن كثيرا بظواهر أوصافها ، فهدير الموج كهدير الفحول لكن الموجة والفحل لا يشابهان ، والطير في تحوأمها على الماء تمثل لخيالنا صورة الأفراس التي خرجت من عنان فرسانها ولكن الطير لا تشبه الفارس ولا الفرس فيما عدا ذلك ، وصفحة الماء وهي تضيء في النهار ومن حولها الزرع الضارب إلى السواد هي القمر في وسط الظلام ولكن فضل التشبيه هنا أنه يزيدنا إحساسا بصورتها لأنه يرسمها لنا كما ترسمها المصورة الشمسية . وفي كل أولئك نفهم معنى التشبيه وغرضه وموضع حسنه ، لأنه وسيلة إلى تمام التعبير عن الوعي والشعور قد جاءت في الطريق ولم تكن غاية محتومة لا فائدة لها إلا أن تقرر شيئا بشئ مثله في اللون أو في

(١) القطم : هياج الفحل .



الشكل أو في الصوت . أما التشبيه الذي لا يزيدنا حسا ولا تخيلا فهو فضول وتعثر يعوق عن الغاية ولا يؤدي إليها ، ولذلك ننكر قول ابن المعتز في وصف الهلال وهو المثل الأعلى عند طلاب التشبيه لمحض التشبيه :

انظر إليه كزورق من فضة  
قد أثقلته حمولة من عنبر

فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله لما زادنا ذلك إحساسا بالهلال ولا إعجابا بحسنه وشكله . وإنما هو التشبيه « الآلى » الذى هو بالمصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه .

وقابل الآن بين تشبيه ابن المعتز وتشبيه امرئ القيس مثلا حين يقول في وصف الشحم :

وظل العذارى يرمين بلحمها

وشحم كهذاب الدمقس المقتل

فأنت حين تقرأ هذا البيت تحس نهم الآكل ونظرتة إلى الشحم الذى يأكله والتذاذه بأكله . وذلك هو المقصود بالشعر والمقصود من أجل ذلك بالأوصاف . ولكن المولعين بالتشبيه لمحض التشبيه ربما حسبوا أن نفاسة الدمقس هى التى عنت امرأ القيس كما كانت نفاسة العنبر هى التى تعنى ابن المعتز . وربما ظنوا لذلك أن « قيمة » التشبيهين سواء وهما جد متفاوتين . لأننا حين نتخيل ابن المعتز ينظر إلى الهلال

ويشبهه بالزورق والحمولة إنما نتخيل رجلا يعمل الفكرة في التوفيق بين الأشكال والألوان . أما امرؤ القيس فنحن نتخيلهن . وتنصرف أذهاننا نوا إلى « حالة الأكل » المقصودة لا إلى تسويم قيمة الشحم والحرير الأبيض في السوق . . وهذا مع الشبه المحسوس بين الشحم والحرير الأبيض أقرب واحكم من الشبه المحسوس بين زورق الفضة على فرض وجوده . وإنما هى قدرة الشاعر التى تصرفنا عن ظواهر الموصوفات إلى وقع الموصفات في النفس وال خاطر . لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره ويمتلئ به وعيه ولا يصدر من تلفيقات الظواهر والأشكال .

\*\*\*

ولابد أن نستحضر في خلدنا بعد ما أسلفنا أن أهل البداوة والريف أكثر تشبيها بطبيعة معيشتهم من الحضريين . ولا سيما المحدثين . لأن الأشياء المحسوسة عندهم أقل من الأشياء المتخيلة أو الغائبة . ولأن التفرس والتوسم وإنعام النظر عندهم حاجة من حاجات الحياة بين الجبال والصحارى والسهول في الإقامة والسفر والغزو والدفاع ومعرفة الأنساب وتمييز فصائل الحيوان ، فإذا كثرت التشبيهات في كلامهم أحيانا فذلك سببه الأصل وليس سببه « التشبيه لمحض التشبيه » . أى أنهم يصدرون عن الطبيعة والوعى الصادق في تشبيهاتهم ولا يصدرون عن رغبة مختلفة أو صناعة مموهة . وقد جنى هذا على المحدثين من مقلدى الجاهليين وشعراء البداوة فنظروا إلى التشبيهات وغفلوا عن

أسباب التشبيها ، ووقعوا من أجل ذلك في سخف التلفيق  
والاصطناع .

والبكري قد جاءه خطأ التقليد من ناحيتين ، أولاها قراءة  
التشبيها الجاهلية والبدوية ، والأخرى شعرا بن المعتر خاصة وهو إمام  
المشبهين « لمحض التشبيه » أو الشاعر الذي كان يصف « آنية بيته » لأنه  
خليفة نشأ في قصور الملك والإمارة . . فجدير بالبكري إذن وهو من  
بيئة الحسب العريق أن ينحو هذا النحو ويمجرى على هذه الوتيرة .

## عبد الله فكرى

المتوفى سنة ١٨٨٩

لما قامت في القاهرة أمارة حديثة في أوائل القرن التاسع عشر .  
وقامت معها دواوين شتى بعضها للحكم والسياسة وبعضها للكتابة  
والتعليم عادت الذكرى بالأدباء من طلاب الوظائف الديوانية إلى  
مأثورات القاهرة في عهد صلاح الدين وإخوانه من ملوك الدولة  
الأيوبية . وأصبح القاضي الفاضل وابن مطروح وبهاء الدين زهير قدوة  
مرموقة لكل موظف أديب متطلع إلى رئاسة الإنشاء وما إليها في  
الدواوين العالية . وأصبحت الرسالة المسجوعة والطرائف المنظومة  
وحل الألغاز ووصف البساتين والنفائس والرياضات التي تعودها السراة  
القاهريون وشاع النظم فيها بين الأدباء من عهد الدولة الأيوبية . عنوانا  
لظرف الظريف وسمت الوزير الناصر الناظم وشارة النديم المصاحب  
للملوك والأمراء ونشأ بين وزراء المصريين طائفة تشبه وزراء الأيوبيين  
والعباسيين من قبلهم في النشأة والثقافة والمروءة والمكانة . فهم إما  
معلمون لولاة العهود أو كتاب ومشيرون لأصحاب العروش . وقل بين  
نوابغ المصريين ممن وصل إلى الوزارة في أواسط القرن التاسع عشر إلا

من كان ينظم الشعر ويكتب الرسائل ويتولى التعليم وإدارة المدارس على نحو مماثل ما كان لنظرائهم في أيام العباسيين والفاطميين والأيوبيين . ومن تلاهم في القاهرة من المحتفظين بأحكام الديوان ونظام الحكومة .

وهؤلاء الأدباء الوزراء أو المتطلعون إلى مناصب الوزارة والرئاسة هم الذين طولوا أيام البقاء لأدب « الرسائل والجناسات والألغاز » حتى قضت عليه مدرسة الداعين إلى العربية الأولى ومدرسة الداعين إلى أدب الطبع في وقت واحد . لأن أدب الرسائل والجناسات والألغاز كان هو الأدب المختار عند أمثال القاضي الفاضل وابن مطروح والطبقة التي تلمذت بعدهم على هذه الطريقة . وكانت هذه الطبقة كما أسلفنا قدوة « الديوانيين » من أدباء الأمانة الحديثة .

وكان عبد الله فكرى علما ظاهرا بين هؤلاء الديوانيين . ولد في سنة ( ١٢٥٠ ) هجرية وكان يختم كتبه بخاتم رقم عليه الآية « قال إني عبد الله آتاني الكتاب » لأن جملة حروفها توافق سنة ميلاده بحروف الجمل ، وقد كان اتخاذ أمثال هذه الخواتم من شارات الكتاب وذوى المناصب الوزارية في أيام العباسيين ومن هذا حذوهم من الفاطميين والأيوبيين .

وكان مولده بالحجاز لأب مصرى وأم من المورة . ومات أبوه وهو صغير فتكفل به بعض عمومته وحفظوه القرآن وأدخلوه الأزهر فتعلم

فيه « العربية والفقه والحديث والتفسير والعقائد والمنطق » وعنى بإتقان اللغة التركية لأنه كان يرشح نفسه لوظائف الحكومة . وقد تولى إحدى هذه الوظائف وهو دون العشرين . وما زال يترقى في أعمال الترجمة حتى بلغ من شأنه أن يصاحب الخديو اسماعيل عند سفره إلى الآستانة « لاستكمال الرسوم من تقليد لولاية وأداء الشكر لسلطان آل عثمان » ثم ندبه الخديو لملاحظة الدروس الشرقية التي كان يتعلمها أنجاله الأمراء توفيق وحسين وحسن ومعهم الأمير إبراهيم أحمد والأمير طوسن سعيد . فهو من ( الديوانيين ) بالتربية والنشأة والصناعة . على نمط امترجت فيه ماثورات الأيوبيين والترك من ولاية القاهرة .

وكان يضع التواريخ بحروف الجمل في مطالع القصائد وخواتيمها فقال في فتح ( سباستبول ) وكل مصرع من مطلع القصيدة تاريخ للسنه .

لقد جاء نصر الله وانشرح القلب  
لأن بفتح القرم هان لنا الصعب

قال مؤرخا زواج الأمير حسين كامل :

أرخ لنحو حسين تزف عين الحياة

وكان يكثر من الجناس فقال في مدح ( اسكار ) ملك السويد حين سافر إليها لحضور مؤتمر المستشرقين :

وتلا به اسكار رب سريه

قولا به لدوى النهى إسكار

وقال فى مليح رآه أول الشهر

وبدر تبدى شاهرا سيف جفته

فروع أهل الحب من ذلك الشهر

وليلة أبصرنا هلال جبينه

علمنا يقينا أنه غرة الشهر

وقال فى قصيدة أرسل بها إلى الشدياق :

تفديك نفس شج عليل آسى

عز الدواء له وحر الآسى

أضناه طول أساه حتى أنه

يحكى لفرط ضناه ذاوى الآس

كان يصف الآنية والأزهار ويشبه بالتفائس على طريقة الظرفاء

المقتدى بهم فى عصر الأيوبيين وما بعده خلال المناديات والمطارحات

كما قال ( فى نار موقدة فى فحم حوله رماد ) :

كأنما الفحم ما بين الرماد وقد

أذكت به الريح وهناً ساطع اللهب

أرض من المسك كافور جوانبها

يموج من فوقها بحر من الذهب

وقال فى الشقائق :

كان نون شقيق لاح من شجر

غض ووشته كف السحب بالمطر

محابر من يواقيت على قصب

من الزبرجد قد رصعن بالدرر

وقال فى الورد :

كان وردا لاح فى كفه

يزهو بثوى خضرة واحمرار

يا قوته فى سندس أخضر

أو وجنة خط عليها عذار

وله غير هذه المقطوعات والقصائد أبيات متفرقة فى أغراض

التورية والاستخدام تذكر القارئ بأغراض النظم التى كان يطرقها

الأدباء الديوانيون وتمادى فيها من جاء بعدهم من المقتدين والمقلدين .

ومنها قصيدته التى يعارض بها لامية ابن مطروح ويقول فى مطلعها :

غزالى حلالى فيه الغزل

فحرم قرى وفى القلب حل !

حتى قصائده فى الحكمة هى الصق بوصايا المتأخرين ونصائحهم منها

بالحكم المطبوعة التى كانت تتخلل قصائد الشعراء عفوا فى أدب

الجاهلية والخضرة وفحول القرن الثالث والقرن الرابع . فهى بكلام



المعلمين أشبه منها بكلام الشعراء . وبوصايا الآباء المحنكين أشبه منها  
بالخبرة المطبوعة التي تعبر عنها قرائح أهل الفنون . ومن ذلك قصيدته  
الرائية التي يقول فيها :

إذا نام غر في دجى الليل فاسهر  
وقم للمعالى والعوالى وشمر  
وخل أحاديث الأمانى فإنها  
علالة نفس العاجز المتحير

وسارع إلى ما رمت مادت قادرا  
عليه فإن لم تبصر النجاح فاصبر  
ولا تأت أمراً لا ترجى تمامه

ولا موردا مالم تجد حسن مصدر  
فهذه وأشباهها نصائح معلم وليست وحي شاعر . ولا نعرف بين  
كبار الشعراء في العالم كله واحدا صرف إليها شعره وجعلها من أغراض  
فنه .

وربما كانت قصيدة الاعتذار إلى الخديو توفيق خير ما نظم في  
اللفظ والمعنى ولكنها على ذلك من الأغراض التي تخطر لكل معتمر  
ينظم أو لا ينظم . فلم يزد عليها من وحي الشاعرية ما يمتاز به طبع  
الفنان ولهجته في التعبير .

ولست أذكر له كلاما منظوما استروحت منه نفحة الشاعرية غير  
أبيات قذا في المجنون وهى :

وهيفاء من آل الفرنج حجابها  
على طالبى معروفها فى الهوى سهل  
نعلقتها لا فى هواها مراقب  
يخاف ولا فيها على عاشق بخل

إذا أبصرت من ضرب باريز قطعة  
من الأصفر الابريز زلت بها النعل  
فلما تعارضنا الحديث تعرضت  
لوصل ، ومن أمثالها يطلب الوصل

فرحت بها فى حيث لا عين عائن  
ترانا ولا بعل هناك ولا أصل  
وبت ولى سكران من خمر لحظها  
وراح ثناياها ومن خدها نقل

وقت ولم أعلم بما تحت ذيلها  
وإن كان شيطانى له بيننا دخل

فهذه القطعة لها دلالة نفسية ، وعليها صبغة التعبير عن حالة  
المصرى المسلم الذى أرسل سجيته بلا محاكاة ولا تكلف حتى نطق  
مزاجه ونطقت عاداته بما ينم على ضميره وخلجات إحساسه فى أمثال  
هذه المواقف ، ومن هنا نسبت عليها نفحة الشاعرية ، ووضحت عليها  
الملامح النفسية ، ولكنها كذلك لم تخرج عن أغراض « الشقة  
المشتركة » بين طبائع الشعراء وغير الشعراء .

أما نثره فكان له فيه أسلوبان أحدهما مرسل يكتب به في الشؤون العملية والتقارير العلمية فتغلب فيه ملاحظة المعنى وتقل فيه الأسجاع والفواصل ، ومثاله ما كتبه من « جوتنبرج » إلى الوزير رياض باشا بما شهدته في مؤتمر المستشرقين إذ يقول : « ثم أشير إلى فقمتم وأنشدت قصيدة كنت أعددتها لذلك بعد ارتحالنا من باريس فأنتمتها في الطريق ويضتها في استكهولم فابتدأت تقول :

اليوم أسفر للعلوم نهار وبدت لشمس نهارها أنوار ومضيت فيها إلى آخرها وصفق الناس لكل من خطب وبالجمل إلى لما أتممت الإنشاد ، وخاطبني أناس منهم باستحسناتها في اليوم وحضر كاتب المؤتمر على أثر الفراغ منها وسارني يطلب نسختها فأخذها في الحفلة وخطب بعد ذلك أناس منهم المسيو شفر وافد فرنسا وكانت هذه الحفلة خاصة بذلك ليس فيها تقديم موضوعات علمية . ثم قام الملك وودع الحاضرين وصافح البعض وصافحنا وقال حسنا . وانصرف وانصرفنا وانقضت الحفلة ورفضت الجمعية . . . »

والأسلوب الآخر الذي يحتفل لتنميته وتزويقه لا تفوته فيه سجة واحدة على طريقة القاضي الفاضل والمقتدين به كما قال في تقرير الوقائع المصرية حين أصلح أمرها بعد سابق اختلال اعترها : « لا ريب أن كل من عرف الممدن . وشم عرف التفتن وأخذ بنصيب من الفهم والتفطن ، كان أحب شيء إليه ، وأوجب أمر لديه أن

يكون مطلعا على وقائع مصره ، عارفا بما تجدد بين بنى عصره ، من حوادث الزمان ، وعجائب عالم الإمكان ، وما هو صائر في الممالك المتمدنة ، ودائر بين الملوك المتمكنة ، وما هو جار بين الدول المتفقة ، والملل المفترقة ، من عهد تجدد ، وشروط تؤكد ، وآثار تغير ، وصعاب تنيسر ، وما بينهم من نزاع ومقاتلة ، وخداع ومخاتلة ، وسكون وهدنة . وحركة وفتنة ، وما حدث في أحوال التجارة ، وأمور السياسة والإدارة ، وما أبدته فحول العقلاء في مجامعها ، وما أسدته عقول النبلاء من بدائعها ، وما ظهر من روائع الصنائع ، وعوارف المعارف وطرائف اللطائف ، فتتسع دائرة اطلاعه ويمتد إلى المعالي طويل باعه » اهـ .

وقد جرى على هذا الأسلوب في المقامات والألغاز والأوصاف والرسائل ، فوسائر المطالب التي كان « الديوانيون » يحسبونها من مطالب الأدب ومعارض البلاغة .

فالمدرسة التي كما يمثلها عبد الله باشا فكرى بين أدباء مصر في أواسط القرن التاسع عشر هي المدرسة التي اصطللحنا على تسميتها هنا بالمدرسة الديوانية ، وقد كان أشياخ هذه المدرسة في تلك الفترة كثيرين وإن كان الذين بلغوا منهم جهازة الشأن قليلين ، ونريد جهازة الشأن في المنصب كما نريدها في الأدب ، فإن قليلا من الديوانيين من ضارع عبد الله باشا فكرى في صحة اللغة وبراعة التركيب وسلامة الفهم والتفكير .

## عبد الله ندیم

المتوفى سنة ١٨٩٦

كان خطيب الثورة العراقية وأقرب الأدباء إلى زعيمها ، ولكنه لم يكن شاعرها مع ولعه بالنظم وطموحه فيه إلى مجازاة أبي الطيب المتنبي وأمثاله . قال الأستاذ أحمد سمير مترجمه في صدر مختاراته المعروفة بسلافة النديم :

« اتصل بكثير من المقربين والعظماء كالمغفور له شاهين باشا كنج وغيره من وجوده القطر وأعيانه فكانت له لديهم مجالس مشهودة حضرها أفاضل الشعراء والمنشئين وناظروه وطارحوه في أساليب متنوعة وفنون متعددة من النظم والنثر فظفروا بهم جميعا حتى كانوا لديه كالراعى لدى جرير أو كالحوارزمي أمام بديع الزمان فاعترفوا له بالسبق وهم بين طائع وكاره . أذكر له من ذلك أنه حضر اجتماعا حافلا لدى شاهين باشا تحامل عليه فيه كل القوم فاقترح بعضهم عليه إنشاء قصيدة يعارض بها دالية المتنبي المشهورة التي مطلعها :

أقل فعلى بله أكثره مجد  
ودا الجد فيه نلت أو لم أنل جا .

وقال إنه لا يتأتى لشاعر أن يعارض قوله في هذه القصيدة :  
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى  
عدوا له ما من صداقته بد  
فغضب المترجم وأمسك القلم وأنشأ قصيدته الدالية التي أولها  
سيوف الثنا تصدأ ومقولى الغمد  
ومن سار في نصري تكفله الحمد  
إلى أن قال معارضا ذلك البيت الذى طنه المتعنت معجزا .

ومن عجب الأيام سهم لها حجا  
يعارضه غر ويفحمه . وغد  
ومن غر الاخلاق أن تهدر الدما  
لتحفظ أعراض تكفلها المجد  
وأردفها بخمسة أبيات على شاكلتها ولكن لم يبق غيرها في  
محفوظي لأنى إنما سمعتها منه سمعا سنة إحدى وثمانين وثمانمائة وألف  
فأفحم المعارض وأبلس ، ولم يدر كيف يقول .

وفي هذه القصة بيان لمطمح عبد الله النديم من الشعر كما أن فيها  
بيانا لمعنى الشعر عند أدباء ذلك العصر وقرائه : فهو عندهم مغالبة  
لسانية ومساجلة كلامية ولباقة منطلق وسرعة جواب وارتجال كما قدمنا  
في بعض هذه الفصول ، ولم يكن معظم الأدباء في ذلك العصر  
يرجعون في نقدهم ولا في تحديدهم ومقارنتهم إلى مقياس صحيح .

والمحفوظ من نظم النديم إلى اليوم قليل لا يتجاوز مئاة الأبيات .  
ولكن الأستاذ سميرا يذكر لنا أن له ديوانين منظومين يشتملان على نحو  
سبعة آلاف بيت ، ويقول في تصديره للسلافة : ( ولما كان في يافا أول  
مرة بعث إلى محررا يكلفني به أن أطلب ديوان شعره الصغير من صديقه  
المرحوم عبد العزيز بك حافظ : فلما قصده وجدته مصابا في قواه  
العقلية بما لم يدع للطلب مجالا . ثم كتب إلى كتابا ثانيا بأن ديوانه  
الأوسط عندهم بك فطلبته منه فاعتذر بأنه ضاع : فلما أنبات المترجم  
بذلك أرسل إلى في مكتوبه الثالث أنه إنما طلبها ليحرقها براءة منها  
ومن أمثالها لأن فيها هجوا كثيرا وختم المكتوب بهذه العبارة : قد  
خلعت تلك الثياب الدنسة ولبست ثوب : « إنما يريد الله ليذهب  
عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا » .

وفي هذه القصة بيان آخر لمكان الشعر في رأى أبناء ذلك الجيل :  
فهو عندهم شئ لا يحمل بالحسب ولا بالتقى الورع ، وقد قيل إن  
شاعرا آخر من النابهين في الجيل الماضي - وهو الشيخ على اللبثي - قد  
لعن من يطبع ديوانه المخطوط ، لأنه يخشى حسابه على يد المالكين لا  
لأنه يخشى حسابه على يد النقاد ! وإنما القدوة عند القوم في ذلك ما  
يروى عن الإمام الشافعي حيث يقول :

ولولا الشعر بالعلماء يزرى  
لكنت اليوم أشعر من لبيا .



وهذا أيضا نظر إلى الشعر ممن حيث أنه يتسع للدعابة والمجون  
وابتذال الكرامة بالمدح والهجاء ، لا من حيث إنه تعبير عن النفس  
الإنسانية وتمثيل للحياة في شتى ألوانها وشكلها يستحق من التقويم  
والتقدير ما تستحقه الحياة .

° ° °

قلنا إن النديم كان خطيب الثورة العربية ولم يكن شاعرها مع  
طموحه في الشعر إلى المكان الأرفع . فلم كان ذلك ؟ لأنه شاعر  
غير مطبوع أم لأنه ناثر غير مطبوع ؟ كلا السببين صالحان لتعليل فتوره  
عن صوغ الشعر في الثورة أو فتوره عن الحض عليها والخطابة فيها  
بالقصائد المنظومة .

ونقول هذا لنلاحظ أن الثورات لم يكن لها قط شاعر يحرضها كما  
يحرضها الخطباء والكتاب ، وإنما توحى الثورة إلى الشاعر معاني ثورية  
ولا تتخذ أداة لها في تسعير نيرانها والكلام بلسانها . وهكذا كان شأن  
كبار الشعراء أو الشعراء النابهين الذين ظهوروا في إبان القلائل السياسية  
وما يشبهها من فورات المجتمع في الأمم كافة .

فالشاعر الإنجليزي العظيم جون ملتون ظهر بين قلائل الثورة  
الإنجليزية الكبرى وصاحب زعيمها الأعظم كرومويل ولكنه انقطع  
عن الشعر طوال السنين التي اشتغل فيها بسياسة قومه وإصلاح عيوب  
المجتمع في عصره . فلم ينظم القصيدة في الثورة ولا في غيرها بل قصر

1٥٥  
جهوده الكتابية على وضع الرسائل ومناقشة الخصوم ودراسة المشكلات  
الاجتماعية التي تتصل بالسياسية والتشريع ، وليس معنى هذا أن الثورة  
الكبرى مرت بتلك القرينة السامية وهي غافلة عنها مستخفة بأحداثها .  
فإن حوار الشيطان وأصحابه في الجحيم من قصيدة ملتون المشهورة عن  
« الفردوس المفقود » لم تكن إلا أثرا نفسيا من آثار العراك السياسي  
الذي صرفه عن الشعر نحو عشرين سنة . وإنما المعنى المقصود  
بملاحظتنا أن الخواطر الثورية في الشعر الرفيع شئ والتحريض على  
الثورة شئ آخر . فقد ينظم الشاعر مرة أو مرات قليلة في غرض من  
أغراض السياسية الموقونة إذا تهيأت له مناسباتها ، ولكنه لا يعرف  
المشاركة في الثورة على الوجه الذي يعرفه الكاتب والخطيب .

وقل مثل هذا عن دانتى ومازوني وكاردوتشي الذين عاشوا إبان  
الغلاقل والثورات القديمة والحديثة في البلاد الإيطالية . أو قل مثل  
ذلك عن فكتور هوغو - أئبه الشعراء الفرنسيين ذكرا - في إبان الثورة  
الفرنسية ، فهم قد استوحوا من القلائل السياسية خيالا يمثلونه في  
صورة من صور التمرد الشعرية أو ترجمة من تراجم الحالات النفسية ،  
ولكنهم لم يجعلوا الشعر خطابة تدور على موضوعات الثورة إلا فيما ندر  
جد الندرة بالقياس إلى منظوماتهم على الجملة ، ولعل الشعراء الإنجليز  
قد استوحوا من الثورة الفرنسية وهم على البعد أكثر مما استوحاه الشعراء  
الفرنسيون منها وهم في غمارها ، لأن الشاعر الذي يعيش بين الثائرين  
إما أن يعمل أو ينسى نفسه في أهوال الساعة ومفاجأتها . أما الشاعر

البعيد فهو الذى يتخيل ويفرغ للتخيل ويتلقى الآثار الواضحة ويهضمها في قريحته على مهل حتى تتمثل في صورة من صور الفن والبلاغة الشعرية .

فالثورات : على هذا ، لها خطباء كبار وليس لها شعراء كبار . وسر ذلك إن الثورة عمل اجتماعي تناسبه الخطابة لأنها وظيفة اجتماعية . وليس الشعر كالخطابة في هذه الخصلة لأنه عمل فردى في لبابه ولا سيما بعدما ارتقى إليه الشاعر من الأطوار في العصور الحديثة : إذ ليس الشاعر اليوم بوقا من أبواق القبيلة كما كان عند الممجج الأوائل بغنى لها ويرتل معها ويقوم مقام النائحة في أحزانها والشادية في أفراحها ، ولكنه صاحب « شخصية فردية » لها من مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها ، فهو لا يستقر في صميم البيئة الشعرية إلا حين يخلو بقريحته ويهضم الآثار النفسية لنفسه ، ولهذا لم يبق للثورات من ضروب الشعر الموائمة لها إلا الأناشيد وما جرى مجراها ، إذ كانت الأناشيد اجتماعية كالخطابة في حاجتها إلى أطوار الجماهير المجتمعة ، وإذ كانت الأناشيد عملا يتوافر عليه الشاعر والموسيقى في وقت واحد ، وما عدا ذلك من الشعر الرفيع فذاك وحى « فردى » لا يعقل أن تتلقاه الجماهير وتفرغ له أيام الثورات سواء على حالة الاجتماع أو على حالة الانفراد .

ولقد كان عبد الله النديم خطيبا مطبوعا ومحدثا ظريفا من الطراز الأول كما شهد له عدوه وصديقه . وكان إذا كتب فكأنما يرتجل الخطابة لسهولة منحاه وتدق كلامه وتناسق عباراته ، إلا حين يكتب

الخطب المنبرية أو المقامات المصنوعة فإنها ليست من عمل الفطرة والارتجال ولا بد لها من قالب متفق عليه في أساليب المتقدمين . فمن فصوله المطبوعة أو خطبه المكتوبة فصل عن الخطابة يقول فيه : « ألسن الخطباء نحبي وتميت . حكمة إذا عقلت معناها وقفت على سر الخطابة وحكمة حدوثها وعلمت أنها للعقول بمنزلة الغذاء للبدن . وكانت الخطابة في الأعصر الخالية غير معلومة إلا في أمتي العرب واليونان فكانت ساحتها في جزيرة العرب عكاظاً ومنابرها ظهور الإبل ، وهذه الساحة كانت معرضا للأفكار يجتمع فيه الخطباء والبلغاء والشعراء وأمم كثيرة من المجاورة للجزيرة ، فيرق الخطيب ظهر ناقته ويشير بطرف رداءه وينثر على الأسماع دررا وبدائع ثم يباريه آخر ويعارضه غيره فتضارب الأفكار وتنبيه الأذهان وتحيا الهمم وتتحرك الدماء ويرجع كبار القبائل وأمرأؤها لما يشير إليه الخطيب إن صلحا وإن حربا ، ولم يقتصروا في خطاباتهم على مسائل الحرب والصلح بل كانوا يخوضون بحار الأفكار فلا يتركون كلمة إلا شرحوها ولا يذرون فضيلة إلا حثوا عليها . . . »

وبإلى جانب هذا الأسلوب الخطابي المرسل أسلوب آخر في الخطب المنبرية ومقدمات الكتب والرسائل المصنعة لا يخالف ما جرى عليه العرف في زمانه ، فهو في هذا الأسلوب صانع وهو في النظم كذلك صانع ، وتلفيقاته في النظم وفي النثر المصنوع على حد سواء ، ولما يتعمده من محسنات البديع وجناساته وتنميقاته . كما قال مثلا من قصيدة غزلية :

سلوه عن الأرواح فهي ملاعبه  
 وكفوا إذا سل المهند حاجبه  
 وعودوا إذا نامت أراقم شعره  
 وولوا إذا دببت إليكم عقاربته  
 ولا تذكروا الأشباح بالله عنده  
 فلو أتلّف الأرواح من ذا يحاسبه  
 أو كما قال من قصيدة مشهورة في الفخر :

اتحسبنا إذا قلنا بلينا  
 بلينا أو يروم القلب لينا  
 إلى أن يقول :

ولسنا الساخطين إذا رزينا  
 نعم يلقي القضا قلبا رزينا  
 فأننا في عداد الناس قوم  
 بما يرضى الإله لنا رضىنا  
 إذا طاش الزمان بنا حملنا  
 ولكننا نهينا أن نهينا

وصاحب مثل هذا النظم لا يسلك في عداد الشعراء إلا لأنه  
 نموذج من نماذج زمانه . ومعرض لتقرير الحقيقة في أمر الخطابة والشعر  
 أيام الثورات السياسية وما شابهها من الفورات الاجتماعية . . وفي ذلك

تصحيح لوهم الواهين ممن يخوضون في النقد ولا يعرفون ماذا يطلبون  
 من الشاعر المطبوع ولا الشاعر الصانع بالذى يزاحم الخطيب في هذا  
 المجال . وليس من عيب به أو قصور فيه يكون له مع الثورة عمل غير  
 عمل الخطيب .

على أنك قد تقول ما بدا لك في شعر عبد الله نديم وفي خطبه وفي  
 كتابته وفي تحقيقه العلمى وملكاته الأدبية ، ولكنك لا تستطيع أن تنكر  
 عنه أنه كان أعجب نموذج من نماذج الشخصيات في تاريخ الأدب  
 المصرى الحديث ، ولا أنك تبحث عن مثيل له بين ذوى الأدوار  
 المعددة الذين تنجبهم طلائع النهضة في عالم الأدب والثقافة فلا تظفر  
 له بمثيل .

لقد كان حركة لا تهدأ ، وكان من رجال العمل ورجال القلم  
 والقرطاس ، وكان يخطب ويكتب وينظم الشعر والزجل ويؤلف  
 الروايات المسرحية التى لها أبطال من فصحاء العرب أو أبطال من عامة  
 المصريين ، وكان يعلم وينشئ المدارس والجماعات المدرسية التى لا يزال  
 بعضها باقيا ناميا إلى الآن ، وكان من مهارة الحيلة بحيث إذا تخفى لم  
 يتبينه أمهر الشرطة ولم يهتد إليه الباحثون ، وإن الباحث منهم ليطلع  
 فى ألف جنيه مكافأة له إذا هو عثر بذلك الشريد ! وكان مع قدرته  
 الخطائية فى الجماعات ساحر الحديث فى مجالس الخاصة والعامة  
 ومحاورات العلماء والجهال ، ومن سحر حديثه أن يأنس به الخديو



توفيق وهو أعنف الثائرين عليه ، وأن يأنس به عباس حين لقيه في  
الآستانة وهو خليفة توفيق ، ولولا حرص السلطان عبد الحميد على  
بقائه عنده لعاد به عباس إلى القاهرة وأذن له بفراق منفاه .

هذا نموذج يوجد في بلاد الفطرة ويوجد في طلائع النهضات إذ  
يقل التخصص وتنبيه الملكات وتكثر الأعمال المطلوبة في كل فرد قادر  
عليها كما يكثر الأفراد الذين لا يصلحون لعمل على الإطلاق ، وليس  
في طلائع نهضتنا مثال آخر من هذا الطراز يضارع عبد الله النديم .

## على السيثي

المتوفى سنة ١٨٩٦

لم تكن الأندية الخاصة التي يغشاها العلية والفضلاء معروفة  
بالقاهرة في أواسط القرن الماضي ، فلم يكن في عاصمة مصر ناد واحد  
يشارك فيه الوزراء ورؤساء الدواوين وأصحاب الثراء ليسمروا فيه أو  
يلعبوا النرد والورق أو يتناولوا الطعام ، ولم يكن غشيان الأندية العامة  
مما يليق بالسمت ويحسن بالجاه والوقار ، وإنما كانت هناك المنادر  
والمجالس في البيوت الكبيرة يستقبل فيها صاحب البيت زواره وقصاده  
والمحسوبين عليه ، وكانت هذه المنادر والمجالس صورة مصغرة من  
مجلس الخليفة أو الأمير في الزمن القديم : يختلف إليها العالم والشاعر  
والنديم وطالب الحاجة والمزدلف إلى القوة والثروة ، ويتفكه فيها  
صاحب البيت بما يجري بين زواره من المطارحات ، والمساجلة في  
النكات ، أو يصغى إلى ما يقصون من النوادر والأمثال عن الملوك  
والحكماء والسرورات على سبيل التشبيه والمناظرة بين الحاضر والغابر  
والقريب والبعيد ، وكان عظماء القرن الماضي يستريحون إلى محاكاة  
العظماء في القرون الماضية ، ويحبون أن يروا أنفسهم في حالة تضارع  
تلك الحالة وحاشية تماثل تلك الحاشية ، ومجالس تحبى مجالس الأمانة



والأدب التي يسمعون بها أو يقرأون عنها إن كانوا يعنون بالقراءة . ومن ثم نشأ أدب السمير وشعر النديم .

والمنادمة صناعة واحدة تحتاج إلى صناعات ، فقد يكنى العالم علمه والوزير تديره والقائد بأسه وخبرته والشاعر نظمه وإنشاده . أما النديم فلا بد له من العلم في حين ومن الرأي في حين . ومن اللهو والفكاهة في حين آخر . ومن الكياسة والظرف في جميع الأحيان . وإذا استغنى النديم عن العلم في العصور التي يحمد فيها العلم أو يتلبس بوقار الدين فلن يستغنى في جميع الحالات عن الفطنة والحدق والنفاذ إلى طبائع النفس وسرعة البديهة في استطلاع أحوال الرضى والغضب والتبسط والانقباض والاحتيايل على الترفيه والتسرية . وعرض المطالب في أوقاتها والإيماء بالإشارة الناجعة في مناسباتها ، والتلطف في أحاديث الجد والشدة حين تلجئ الضرورة إليها . وحفظ الكرامة مع هذا كله حفظاً للمنزلة واستبقاء للمنادمة ، لأن النديم الذى يهان مرات لا يصلح لمعاشرة الكبير القدير ، ولا ينشط السمع إلى ما يروى أو يقول :

وإذا جاز بين الظرفاء الأنداد أن يخطئ النديم أو يأتى بما يخطئه فيه أصحابه - وإن لم يكونوا على صواب في التخطئة - فليس ذلك مما يعجز لنديم الأمراء والرؤساء الذين يأمرؤن وينهون ويملكون الثواب والعقاب والتصويب والتخطئة كما يحبون . بل الواجب على النديم هنا أن يعرف ما يحسبونه خطأ فلا يقع فيه . أو يعرف ما يحسبونه خطأ

فيردهم بلطفه وكياسته وازدلافة إلى اعتقاد صوابه وقبوله . وليست هذه القدرة بالشىء اليسر لكل إنسان ، ولا هى بالحاضرة القريبة في جميع الأحوال عند من تيسرت له على الإجمال .

كذلك الإضحاك ليس بالشىء اليسر للنديم في جميع أحواله . فقد يفتر طبعه أو يخجو ذهنه في ساعة من الساعات . وقد يفهم النكتة على وجه لا يفهمه سامعوه . فلا غنى له إذن عن رياضة الناس على سماع نكاته واستحسانها وإن سخفت ونبت بها بعض الأذواق . وأذكر أننى لقيت واحداً من أشهر ندمان عصره فأعجبته منه صناعته في رياضة الناس على سماع نكاته أضعاف ما أعجبتنى صناعته في التنكيت والمحادثة . فهو يعرف من لحظة واحدة من هو السامع المقتدى به في المجلس ومن هو صاحب الدعوى في المداعبة والمعاينة بين الحاضرين فيه ، فلا يزال يتسلل إلى مكان الرضا من هذا وذاك حتى يضمهما إليه ويجذبهما جذبا إلى سماعه والإعجاب بردوده وابتدائه . ثم لا عليه من الآخرين لأنهم يتكلفون الضحك وإن لم يفهموا النكتة مجاملة للضاحكين وخوفاً من تهمة الجهل وجفاء القرية . فإذا ظفر النديم بهذه الخطوة بدأ في « تبويخ » كل نكتة يرسلها غيره بقلة الإصغاء تارة وبالضحك المصطنع تارة أخرى ، وبالنظرة التي يلوح فيها الاستفهام الساذج حيناً وبعطف الحديث إلى غير القائل حيناً آخر . ويتابع « التبويخ » متابعة دقيقة يختلسها اختلاسا أو يخطفها خطفاً دون أن يكشف للسامعين عن نيته فيها . ولا يزال السامعون يلتفتون إليه عند كل

نكتة أو كل رد كأنما هو صاحب القول الفصل في الضحك وفهم النكات : لما عرفوا من شهرته السابقة في هذه الصناعة حتى يشيع بين جميع المجالس أنه هو المنفرد بالإضحاك حيث يكون وحتى يحجم صاحب النكتة البارعة عن إبدائها في حضرته مخافة « التبويخ » الذي يصيبه ولا يرتضيه لحديثه ، وهو لا يتخذ من المنادمة والتنكيت صناعة يحتمل من أجلها صدمة « التبويخ » والإعراض .

فالمنادمة - على لطفها ورقتها - صناعة عسيرة شاقة لا يجذقها النديم ولا يستكمل أداؤها إلا بعد مراس طويل ورياضة عسيرة ، ويوشك أن تنتهي هذه الصناعة في عصرنا هذا بانتهاء عصر المنادر والمجالس ودخول المصاحبات بين الظرفاء والأسرياء في أطوار غير تلك الأطوار .

• • •

ولا نحسب أن في شعراء الجيل الماضي شاعرا يمثل مدرسة الندمان كما كان يمثلها الشيخ « علي الليثي » الذي ارتقى في هذه الصناعة حتى نادم اسماعيل وتوفيقا ، وبقي من نوادره ودعاباته ما يذكره المتأدبون والمعنيون بأخبار القصور حتى في أقصى الصعيد .

أما طابع هذه المدرسة فهو طابع المجالس أو ما نسميه اليوم بالواجبات الاجتماعية : تسجيل فكاهة أو تهنتة أو تعزية أو مواساة مما يجرى بين الشعراء والأصحاب ، وقلما تجود العبارة أو المعاني في هذه

الأغراض . إذ الشاعر من هذه المدرسة إنما هو شاعر لأنه نديم ، وليس الشعر بالغرض المقصود بالإتقان والإحكام عنده أو عند سامعيه ، وربما كان شعر المنادمة على هذا الوضع هو غاية الإتقان والاحكام في رأى أولئك السامعين .

قال يؤسى نفسه أو يؤسى الخديوى توفيق كما قيل بعد الثورة العراقية :

كل حال لضده يتحول  
فألزم الصبر إذ عليه المعول  
يا فؤادى استرح فما الشأن إلا  
مابه مظهر القضاء تنزل  
رب ساع لحفه وهو ممن  
ظن بالسعى للعلا يتوصل

إلى أن يقول عن التأثيرين :

وبح قوم سعوا لإدراك أمر  
دون إدراكه الجبال تزلزل  
ما أضروا عليه إلا أضروا  
بأناس من نابه أو مغفل  
ذاك يسعى على التقية خوفا  
وسواه سعى لكيا يحمل

لو أصابوا الرجا عند ابتداء  
كانت الغاية الجميلة أمثل  
وعلى هذا النمط تكون مؤاساة المجالس والندماء في خطوب الثورة  
العراية التي كان فيها من العظات والعبر ما يتسع فيه مجال الشاعر  
والحكيم ، وإن قصر عنه ذرع المجلس والنديم .

وقال معزياً في محمود باشا الفلكي :  
أرى النيازك عن سام من الفلك  
مذعورة أصبحت تصبو إلى الدرك  
كالطير فاجأها البازي وأذهلها  
فحاكت البرق وانقضت عن الحبك

إلى أن يقول :  
أليس نسر سماء العلم قد علقت  
كف المنون به فأنجاز في الشرك  
الصبر يانفس ، واستبقى منايحه  
أو فالتصبر أن تبغى الهدى فلك  
حل القضاء وناعى المجد أرخنا  
« قد مات محمود باشا المسند الفلكي »

١٣٠٣ هجرية

وهذه القصيدة لم تنظم أرتجالاً ولا استدعتها مناسبة مجلس كما  
يغلب على أشعار الندماء ، ولكنك تلمح عليها ما يبدو أحياناً على  
أشعارهم من الولع بتسجيل المناسبة وإثبات الارتجال وقدرة النظم على  
البديهة .

فإن النديم كثيراً ما يطلب منه أن يبادر إلى القول فيما يقع بين يدي  
مولاه من الطرائف والنوادر ، وأن يثبت أرتجاله بإثبات المناسبات كلها  
وإحصاء الأسماء والوقائع التي تنفي الاستعارة والاقتباس ، ومن أمثلة  
ذلك أن كبيراً من الكبراء كان يفرغ تفاحة في يده بالمدينة ليشرّب فيها  
فانقصفت المدينة في أثناء ذلك ، فنظر الكبير إلى الشيخ اللبثي كأنما  
يستدعيه إلى القول . فإذا هو يرتجل هذين البيتين :

عزت على الندمان حتى أنهم  
تخذوا لها كأساً من التفاح  
ولدى اتخاذ الكأس منه بمدية  
لأن الحديد كرامة للراح

ولأريب أن الكبير الذي اقترح القول يطربه أن يرى في حضرته  
شاعراً عظيماً كالشعراء العظام الذين كانوا يزينون حضرة الخلفاء  
والأمراء ، ومقياس العظمة الشعرية عنده أن يرتجل الشاعر القول  
ولا ينسى فيه شيئاً مما يقتضيه المقام .



ويغلب هذا الطابع على شعر الندماء حتى يلتزموه في غير ما يقال  
على البديهة أو يقال في حضرة الكبراء . فالشيخ على الليثي يذكر سائحة  
أمريكية زارته في ضيعته بالصف فيقول في وصف هذه الزيارة :

وزائرة زارت على غير موعد  
غريبة دار تنتحى كل مورد  
تبدى لنا وقت الظهيرة نورها

ونحن على روض زها بالتورد  
من اللاء لم يدخلن مصر لحاجة  
سوى رؤية الآثار في كل مشهد

لها في أمريكا انتساب ودارها  
« بيستن » إذ تعزى لمسقط مولد

فحيت وقالت والمترجم بيننا  
لنا فأذنوا نحظى بروضكم الندى

فقلنا ونور البشر ازهر بيننا  
على الرحب والإقبال مشكورة اليد

ودارت أحاديث التساؤل بيننا  
فجاءت بدر من حديث منضد

ويجئ إلى من يقرأ هذه القصيدة وأمثالها أنها إنما نظمت لغرض  
واحد وهو أن تثبت لقائلها قدرة النظم وتنفى عنه ظنة الاستعارة

والاقتباس ، فمن كان يشك في نظم الشيخ الليثي لها فعنده البراهين  
القاطعة لشكوكه من ذكر أمريكا واسم مدينة « بستن » وغرض السائحة  
الأمريكية من رؤية الآثار وموعد زيارتها بالنهار وحضورها في روضة  
تبت فيها الأنوار والأزهار ، فإذا قرأ هذا كله فمن التعت أن يحسب  
القصيدة من نظم أبي نواس أو بشار بن برد أو عمر بن أبي ربيعة أو  
غيرهم من المتقدمين والمتأخرين !

وإن هذا « الطابع » في شعر الندماء خاصة وشعر معاصريهم عامة  
ليدل على حالة النقد والذوق الأدبي في زمانهم كما يدل على طريقتهم  
ودواعي النظم عندهم ، إذ لولا ضعف التمييز في ذلك الجيل بين  
طبقات الشعر ومذاهبه لما احتاج الناظم إلى علامات من قبيل تلك  
العلامات لنفي الاقتباس وإثبات الارتجال .

ولقد كان الشيخ على الليثي أقرب إلى العصر الحديث ، وكان طابع  
المناداة أظهر عليه وعلى نظمه من زملائه في هذه المدرسة ، ولهذا  
اختترناه لتمثيلها ولم نختر غيره ممن نبغوا فيها كالسيد على أبي النصر  
المنفلوطي الذي توفي قبله ببضع عشرة سنة ، وأنها ليتقاربان في كثير  
من المزايا والخصال ، ولها حظ واحد من الحظوة عند الأمراء  
والكبراء ، وما يقال في أحدهما يقال في صاحبه من هذه الناحية التي  
قصدنا إليها . فكلاهما لم يتفرغ للعلم ولا للشعر ولم يصرف عنايته الكبرى  
إلى أمر كما صرفها إلى ابتغاء الحظوة عند الولاة والحكام ، ويكاد



رأبها فى مكانة الشعر أن يتفق وإن كان أحدهما ؛ وهو الشىخ على اللبى ، قد لعن من يطبع ديوانه كما قيل والثانى لم يرو عنه مثل هذه اللعنة ، اكتفاء بما يرجوه من خمول ديوانه .

ويغلب أن تكون لهوان الشعر عندهما أسباب مشتركة فى النشأة وأغراض المنادمة وخاتمة الحياة . فكلاهما ألماه الأدب عن إتمام العلم بالجامع الأزهر فوفر فى خلده أن الطريقتين مختلفان كما يختلف طريق الدنيا وطريق الدين ؛ وكلاهما ساقته أغراض المنادمة إلى شىء من العبث والمجون يغض من التقوى والصلاح ، وكلاهما أصاب غنى فى الشيخوخة فرجحت لديه مكانة السرى على مكانة النديم .

أما أنهما وزنا شعرهما بميزان النقد فعرفا فيه من الضعف والنقص فذلك بعيد .

## محمد عثمان جلال

المتوفى سنة ١٨٩٨

إذا كانت « القاهرية » أو « البدوية » هى السمة التى امتاز بها بعض الأدباء الموصوفين فى سلسلة هذه المقالات فالمصرية الكثيرة الشاملة هى السمة التى امتاز بها « محمد عثمان جلال » فى حياته وفى مؤلفاته ، بل امتاز بها حتى فى مترجماته ومقنيساته .

فلم يكن محمد عثمان جلال فى خلائقه النفسية « قاهريا » من تلك الطائفة التى تعاقبت عليها « تقاليد » العصور حتى أوشكت أن تكون نحلة متميزة فى شعائرها وأسرارها ، وأوشكت أن تكون لها رموز وشارات كالتى تكون بين أبناء المذهب والطريق ، أو بين أبناء الصنعة الموروثة والفنون المضمونة بها على غير أهلها .

لم يكن الرجل قاهريا من هذه النحلة ، وإنما كان مصريا يذكر ك مصر كلها من أقصى شمالها إلى أقصى جنوبها ، ويتمثل فيه خلق الحضرى الرقيق الحاشية كما يتمثل فيه خلق الريفى المطبوع على البساطة والطيبة والحنكة ، وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن الساحل وساكن الصعيد . ومن حضور البديهة وسرعة اللسان

بالمثل السائر ما عند أذكىاء الفلاحين خاصة وأبناء هذا البلد عامة .  
وكان مولده في « ونا القس » إحدى قرى بني سويف ومنشأه في  
القاهرة متمين لقسطى الروح المصرية فيه من جانب القرية وجانب  
البدواة ، فهو بين أدباء الجيل الماضى مثال هذا الروح الذى لا يدانيه  
مثال .

ومن المتعلمين المصريين فى العصر الحديث من إذا عرف اللغات  
الأجنبية خرج بها من صبغته المصرية وانتقل إلى صبغة أوربية أو مزيج  
من المصرية والأوربية يدنو إلى هذه تارة وإلى تلك تارة أخرى ، عن  
تغير صحيح فيه أو عن تغير ظاهر يجارى به العرف ويلبس فيه لبوس  
الأوان . أما شاعرنا اليوم فلم يخرج قط من صبغته الوطنية ولم يتحول قط  
عن تفكيره وذوقه ، بل هو قد « مصر » مولير ولافونتين حين ترجم  
لهذا أمثاله ولذلك رواياته ، وهو لم يترجم الأمثال الوعظية والروايات  
الفكاهية إلا أنه كان مطبوعا على ضرب الأمثال والتنكيت ، أو على  
التنكيت فى سياق ضرب الأمثال . فلم يخرج من مصريته حين ترجم  
واقتبس ولكنه بقى مصريا وبقى كما هو على طبيعته ، ونقل مولير  
ولافونتين إلى تلك البيئة المصرية وإلى تلك الطبيعة الشخصية .

قال أحمد شفيق باشا فى كتابه مذكراتى فى نصف قرن وهو يذكره  
عند إمامه بطلائع النهضة الفكرية .

« . . . ترجم أساطير لافونتين وهى مجموعة قصص خرافية ضيغت

على لسان الطير والحيوان تتضمن عبرا ومواعظ بالغة . وقد أحسن  
جلال بك اختيار الأمثال العربية التى تقابل هذه المعانى فى اللغة  
الفرنسية وسماها العيون اليواظ فى الأمثال والمواعظ ، وما نذكر من  
زجله الظريف بيتين ارتجلها أمام رياض باشا يشكو تأخره عن أقرانه  
الموظفين فى الترقية :

الخير عم الناس وفاض ما حد إلا واستكنى  
إلا أنا ياسيدى رياض « وقعت من قعر القفة »  
ومن فكاهاته أنه كان مدعوا فى دار محمد بك سكر الكتبى وأحد  
أدباء عصره للطعام مع بعض الأصدقاء فاستبطاؤه وعندئذ دخل رب  
الدار إلى الحريم وبينما هو كذلك سمع الضيوف دقا بالهاون فتساءل  
بعضهم ماذا ؟ ألا يزالون يهثون الطعام ؟ فأجاب محمد بك عثمان  
جلال : لا . . . دول بيكسروا رأس سكر . . . »

ومما يروى عن سوقه الأمثال فى نكاته أن « رشمة » نفيسة من التى  
تجعل لحمير الركوب الفارحة ضاعت من مخازن قصر عابدين فدخل  
الموكل بحفظها على مترجمى الديوان وهو صاحب غاضب يصيح :  
أفى قصر الأمير يجترئون على السرقة ؟ وكان جلال بك فى ديوان  
الترجمة يومئذ فقال له مازجا : معلش يا باشا . تبقى فى بقك تقسم  
لغيرك ! »

فهو لم يكن « جلالا » على شخصيته المطبوعة فى قول من أقواله كما

كان في مترجماته ومقتبساته ، ولهذا لم يترجم ولم يقتبس إلا ما هو شبيه  
بالتزعة المصرية والسليقة التي فطر عليها ، وأحسبه أقبل على الترجمة  
لسبب غير الأسباب التي تبعث معظم العارفين باللغات الأجنبية إلى  
نقل آثارها . فليس إقباله عليها لأنه استعظم أوروبا وحكمتها ونبوغها  
وإنما هو قد نقل من أدبها وفكاهتها ما يضاف إلى أدبنا وفكاهتنا ، كأنه  
يقول بضاعتنا ردت إلينا !

أليست الأمثال على ألسنة الحيوان عندنا نحن الشرقيين في كلفة  
ودمنة وما على مثالها ؟ أليست النكتة المصرية أولى بفكاهات مولير من  
الطرائف الفرنسية ؟ فإذا كانت اللغات تنقل الفكر من المصرية إلى  
الأوربية في بعض الأحيان فهي عند محمد عثمان جلال إنما نقلت  
الفكر من الأوربية إلى المصرية وألبسته ثوبها وأفاضت عليه زيا  
وكادت أن تخفيه إخفاء لا يفطن له إلا خبير .

وقد كان له أسلوب سهل في الترجمة الشعرية وإن كان  
لا يسمو في البلاغة ولا يسلم من الخطأ . وهذا نموذج من ترجمته في  
قصة « السبع حين شاخ » من كتاب العيون اليواظ :

السبع وهو الضيفم المشهور  
أودت به السنين والشهور  
وأعجزته نوبة الشيخوخة  
وتركت جيته مسلوخة

ثم انحنى وفارقتة الهمة  
وصارت الأيام ملهمة  
وانحط في الغابة كل الحطة  
ونقرته في الجبين البطة  
واستحققرته في الخلا الرعية  
وطلب الموت بصفو النية  
وكيف لا والفرس اقتفاه  
أوسع ضربا على قفاه  
والعجل والذئب على عذابه  
هذا بقرنيه وذا بنابه  
وكل ذا وسبعنا لا ينهر  
على خروج الصوت ليس يقدر  
بل نام للمكتوب والأقدار  
وفوض الأمر لحكم الباري  
إذ نظر الحمار جاء عنده  
وزاده رفسا وأدمى خده  
فقال تم الذل والعذاب  
فوا فضيحتاه يا أصحاب  
الموت أولى من أذى الحمار  
والنار خير من حلول العار

وعلى هذه الطبقة من السهولة جرى فيما نظم من أراجيزه المبكرة  
التي تدخل في باب القصص والنوادر ، وأشهرها وصفه لرحلة الأمير  
توفيق في الوجه البحرى وهذه بعض أبياتها « في الرحلة من بنها إلى زفتة  
وميت غمر » :

ومذ صحا ديك القرى وصحا  
وأيقظ التاجر والفلاحا  
أقبلت الناس إلى الوداع  
من نفسها تجرى بغير داع  
واتبعونا في المسير البتة  
حتى وصلنا معهم لزفتة  
لكن رسا الوابور حكم الأمر  
بالموكب العالى على متغمر  
ونحن في زفتة قد أرسينا  
وبالهننا للحر قد نسينا  
وبدلت بالأنس والسرور  
منازل الشرود والحرور  
وحصل التشريف للأهالى  
لما دعاهم الجنب العالى  
وحضرت طعامه كل العمدة  
من أجنبى كان أو أهل البلد

وبعد أن تنضت المراسم  
ابتدأت « بالشفلك » المواسم  
وجلجلت بالنغم المزامر  
ثم انجلت للزينة المناظر  
وفي « الفلوكة » الجنب العالى  
عدى مع الهجة والجلال  
وعبر النهر إلى متغمر  
فى رونق لم أره فى عمرى  
والنيل رق وضفت مياؤه  
وابتسمت من فوقه سماؤه  
فبان منه القرينان أربعة  
كلتاها بأختها مولعة

ومما لاشك فيه أن هذا الشاعر على ضعف صياغته وقلة نصيبه من  
الشاعرية الأصيلة قد كانت له ملكة قيمة فى فن القصة والرواية  
المسرحية ، فكانت هذه الملكة تنزع به إلى نظم الزجل غالبا والشعر  
أحيانا فى وصف ما يقع له من النوادر والفكاهات والرياضات ، ومن  
ذلك زجله فى الأزهار وزجله فى المأكولات ، وأقوم منها كلهم روايته  
المسرحية عن المخدمين والخدم ، وهى باكورة فى وضع الروايات  
المصرية وتمثيل البيت المثرى والمجتمع الوطنى يندر ما يقاربها فى بابها بين



روايات هذا الجيل ، وبحق يسمى محمد عثمان جلال أبا المسرحيات  
الوطنية في العصر الحديث .

ولعل من جنائات المقامة وأسلوبها عليه أنه اقتبس قصة بول  
وفرجينى فتقيد فيها بالسجع في كل فقرة وفاصلة من عنوان الرواية إلى  
كلمة الختام ، فسمّاها « الأمانى والمنة في حديث قبول ووردجته »  
وقال في تصدير الكتاب : « أخرجته من الطباع الأفرنجية ، وجعلته  
على عوائد الأمة العربية . . فن تصفحه معين النقد ، رأى القد على  
القد ، ومن قاسه بمقياس المقابلة ، وطبق آخره وأوله ، رأى فذاقرن  
بتوأم ، وعلم أن من ترجم فقد ترجم ، ثم كتبه على ورق الجنة ،  
وسمّيته قبول وورد جنة ، لمقارنة مخرج الاسمين ، ومطابقته في لفظة  
اللغتين » .

فهو قد أبى ألا أن يصر كل كلمة حتى الاسمين ، فترجم بول بقبول  
وفرجينى بورد جنة ، وهذه هي النهاية في التخصير والمحافظة على الصبغة  
الوطنية ، ولكنها نهاية تجاوزت الجد إلى ما يشبه النكتة ، فكأنما كتب  
على الأديب في طابعه أن ينساق إلى النكتة حيث يريد وحيث لا يريد .

## محمود سامي البارودي

المتوفى سنة ١٩٠٤

في الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضة  
والإجادة أربع مراحل أو أربع درجات متواليات :  
« أولها » دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد .

« وثانيها » دور التقليد المحكم أو التقليد الذي للمقلد فيه شيء من  
الفضل وشيء من القدرة .

« وثالثها » الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية .  
« ورابعها » الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور  
بالحرية الفردية .

ولكن الفصل بين هذه الأدوار بالحدود الحاسمة التي تمنع  
الاختلاط بينها أمر جد عسير ، لأن الفواصل الحاسمة إنما تكون في  
الأنحاء المادية كما تقوم العلامة بين مرحلتين أو كما يقوم الحائط بين  
متزلين . أما الأنحاء النفسية فليس من شأنها أن تنفصل بعلامة كذلك  
العلامة أو بجائط لا ينفذ منه العابر إلى ما وراءه ، فقد ترى للمقلد

الضعيف نفحة من استقلال الشخصية لا تراها للشاعر المبتكر في أكمل العصور التي تكمل فيها الحرية الفردية . وقد ترى للشاعر المستقل نزعة إلى المحاكاة تلحقه في معنى من المعاني بضعاف المقلدين أو بذوى الإتقان والأحكام في التقليد . وإنما يتأقى التفريق بين المراحل التي قسمناها على التغلب والترجيح لا على الحصر والتقييد ، وتلاحظ فيه الدرجات والحالات قبل أن تلاحظ فيه الأماكن والسنون . فليس ما يمنع اليوم أن يكون بيننا رجل من بقايا عهد الثورة العرابية أو الحملة الفرنسية يعيش في زمننا وتستولى عليه آراء الزمان الذي انصرم منذ مائة عام . لأن العصور الفكرية لا تنتقل في الفضاء والوقت كما تنتقل القافلة بجميع ركابها ، وركائبها ، ولكنها تنتقل على أجزاء متفرقة لا حصر لها وفي عوالم باطنية تفلت من قيود المعالم والأيام ، فيجوز أن يولد الرجلان في لحظة واحدة ويوم واحد ، ثم يفصل بينهما في التفكير مائة فرسخ ومائة عام . بل يجوز أن يكون الرجل الواحد له جانبان من التفكير والشعور أحدهما معاصر لزمانه والآخر متخلف فيما قبل ذلك بمئات السنين .

ومكان البارودى من تلك المراحل الأربعة في الطليعة من مرحلة الابتكار التي يأتى بها الشعور بالحرية القومية ، ولكنه يقلد أحيانا ، كما كان يقلد النظامون في عهد الحملة الفرنسية . وابتكر أحيانا كما يبتكر الشاعر الطليق بين أحدث المعاصرين .

وله - على هذا - ميزة واضحة لا نظير لها في تاريخ الأدب

المصرى الحديث . وتلك أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة . وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد . وكأنه القمة الشاهقة تنبت في متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول إلا أن تستدير لها من القمم التي تليها وتقرب منها .

فإذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودى لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه . وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد ، وهذه وثبة قديرة في تاريخ الأدب المصرى ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة أو مقام الإمام .

وقد قلنا إنه أوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد . ولم ننم التدرج والتمهيد بتاتا ، لأننا نستحضر في الذاكرة اسم الساعاتى وهو متقدم على البارودى بزمن وجيز ، وأن الساعاتى لتمهيد يليق بالأفق الذى انفرد فيه البارودى بالسمر والسموق ، ولا بد منه في طريق الانتقال بين المقلدين الذين سميناهم في مقالاتنا السابقة بالعرضيين وبين المستقلين الذين سميناهم بالمطبوعين .

نعم إن التمهيد في الشعر ليس بالضرورى اللازم كالتمهيد في العلوم والصناعات . لأن الشاعرية مزية فردية قد تنجم وحدها بين أقوام لا يقاربونها في العظمة والقدرة ، وقد يظهر الشاعر العظيم وقبله خواء

وبعده خواء ، أو يظهر الشاعر العظيم وبعده أناس أقل منه وأقرب إلى من ظهوروا قبله . إلا في الأدب المصرى العربى الحديث فإنه يشبه العلوم والصناعات من بعض خصائصه فى الحاجة إلى التدرج والتمهيد ، لأن اللغة العربية الفصحى - وهى أدواته - لا تسلس للشاعر بغير دراسة واتصال بحركة التقدم فى العلم والحضارة ، لأن الحرية الفردية لا تنشأ بعد الخضوع والاستكانة إلا على صلة بنهضة الثقافة وبقظة الأمة . فلو كان الشاعر المصرى الحديث ينظم بالعربية الفصحى كما ينظم البدوى فى عصر الجاهلية ، لا ستغنى التدرج والتمهيد فى دراسة اللغة وسائر الدراسات التى تحتويها النهضة العلمية .

ولو كان الشاعر المصرى الحديث يشعر بالحرية القومية أو الحرية الفردية كما كان يشعر بها شكسبير أو فرجيل أو أبو نواس لأنهم من أم قوية غالبية بما عندها من الجند والسلاح وأن تساوى حظها فى الدراسة وحظ المغلوبين المستعبدين - لما كان شعوره بالحرية متوقفا على مراحل النهضة وسوابق اليقظة القومية .

ولكن الشاعر المصرى لا يروض اللغة كما ينبغى للشاعر المجيد إلا بعد دراسة وثقيف ، ولا يثور لقومه أو لنفسه إلا بعد دراسة وثقيف ، فالتمهيد فى مراحل الإجابة الشعرية ضرورى لازم له كالتمهيد فى مراحل العلم والصناعة . ومن ثم يتبع الارتقاء فى الشعب سلما مترقى الدرجات من عهد الحملة الفرنسية إلى عهد الثورة العرابية . ثم يختلف الأمر بعد ذلك فلا يطرد فى درجات الارتقاء درجة بعد درجة .

فلم يكن قبل البارودى من هو أمتن منه ولم يكن قبل الساعاتى من هو أمتن منه كذلك ، وليس هذا بالقياس المطرد فى الشعر عامة كما يبدو لأيسر نظرة فى أدابنا العربية وأداب الأمم كافة .

فأبو تمام قد جاء بعد أبى نواس ، وابن الرومى قد جاء بعد أبى تمام والمتنبى قد جاء بعد ابن الرومى ، والمعرى قد جاء بعد المتنبى وليست المناظرة بينهم مناظرة ترتيب وصعود فى الدرجات . ولكنها كالمناظرة بين الثمار التى تنضج فى موسم واحد وفى بستان واحد ، فلك أن تقول إن الكمثرى أحب إليك من التفاح ، ولك أن تقول إن الموز أحب إليك من الاثنين ، ولغيرك أن يعكس الأمر فيفضل الكمثرى على الموز ويفضل التفاح على الكمثرى ، ولكنك أنت وغيرك لا تقولان إن هذا متوقف على ذاك أو أن الفاضل منها درجة بعد درجة المفضول .

ومن هنا تبدو لنا صعوبة التجديد فيما كان يعانى أدباء الجيل الغابر ، فإن أحدا منهم لم يكن ليستغنى عن تمهيد ما قبله ودرجات من سبقوه . وفى حين ينبغى الأديب بين بعض الأمم الأخرى ولا حاجة له إلا أكثر من مزايا شخصية تنحصر فيه وتكاد تتوقف عليه وحده دون غيره .

وعلى الرغم من هذا التمهيد الذى كان ضروريا لازما قبل نبوغ البارودى نقول إن وثبة هذا الإمام القدير توشك أن تنسينا ما تقدمها من التدرج والتمهيد لظهورها كالمفاجأة المتوحدة فى أفق ذلك الجيل .



قال الأستاذ حسين المرصفي في كتابة الوسيلة الأدبية : « محمود سامي البارودي لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد في طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة - هكذا - هيآت التراكيب العربية فصار يقرأ وهو لا يكاد يلحن » .

والأستاذ المرصفي لا يعنى بعبارة هذه إلا أن البارودي لم يتعلم النحو والصرف والبلاغة والعروض كما كان الطلاب يتعلمونها في عصره ، فهو لم ينظم الشعر لأنه تعلم العروض كما كان ينظمه الشعراء الذين سميناهم بالعروضيين ، ولكنه تعلق بالشعر عن هوى وسليقة وأنقن أوزانه ونغماته بموسيقية مطبوعة تظهر في صياغته كما تظهر في اختياره لشعر غيره . فهو أول الشعراء المطبوعين في العصر الحديث ، ولعله أسبق مما بعده في قوة الطبع التي أبت لمقوماته « الشخصية » إلا أن تظهر خلال قصائده بين قيود العرف وأوضاع المحاكاة .

أما أن البارودي قد درس دراسة أدبية وإن لم يدرس النحو والعروض فذلك اظهر من أن يحتاج إلى إخبار واستخلاص . فأسلوبه في الصياغة أسلوب رجل قرأ المئات من قصائد الجاهليين

والمخضرمين وفحول المحدثين . ومختاراته التي جمع فيها نخب العباسيين مختارات قارئ مستقص لما في دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الأقدمين . ولا نعرف أحداً بين أبناء جيل البارودي أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاد .

ويقال إن الرجل كان صاحب الدعوة الأولى إلى جمع أسفار المكتبة المصرية الكبرى لولعه بالدراسة وكثرة ما عرف من آثار القدماء . وقد سرى ولعه بالدراسة إلى اللغات الشرقية الأخرى التي كان يحسنها فاطلع على محاسن الفرس والترك ونظم ونثر في اللغتين الفارسية والتركية ، ولم تسنح له فرصة قط لتعلم لغة إلا اغتنمها ولو لم تدفعه الضرورة إليها . قال مترجمه في صدر ديوانه بعد أن أشار إلى منفاه بجزيرة سرنديب ومراسلة أصدقائه له في تلك الجزيرة : « كانوا لا يقطعون عنه الرسائل مدة إقامته بها وكانت هذه المدة سبعة عشر عاماً وبعض عام تعلم في أثنائها اللغة الإنكليزية وبرع فيها قراءة وكتابة وترجم منها عدة مواضيع إلى اللغة العربية . . . »

فالبارودي إمام المطبوعين كان أيضاً دارساً في الأدب من أكبر الدارسين . ونقول في الأدب لأن دراسته لم تتناول غير الأدب من المعارف المباحة لقراء عصره سواء كانت في المذاهب القديمة أو في المذاهب الحديثة ، وحسبك من دليل على مبلغ اطلاعه في غير الأدب قوله عن الطبائع الأربع .



إن ابن آدم ذو طبائع أربع  
مجموعة الأجزاء في أخلاقه  
تبدو فواعلها على حركاته  
في بطشه وسكونه ، ونزاقه  
فإذا تغلب واحد منها على  
أقرانه أدى إلى أطلاقه  
بيننا تراه كالزلال لطافة  
ألفيته كالنار في إحراقه  
أو كالتراب يهيل من عقداته  
أو كالهواء يحول في آفاقه  
فإذا تعالى جمعها وتوزانت  
حركاتها كانت دليل وفاقه  
والمرء مها كان في أفعاله  
لا ينتهى إلا إلى أعراقه

فالإلمام بالمعارف العصرية - حتى في جيل البارودى . . كان خليقا  
أن يضعف عنده قول القائلين بالطبائع الأربع وأسباب الاعتدال  
والانحراف في مزاج الإنسان ، أما هذا القول من الحكمة القديمة فهو  
بمثابة الأوليات التي لا تحتاج إلى اطلاع واسع على كتب تلك الحكمة  
لشيوع القول بالطبائع على ألسنة المنجمين ومن يصدقون بالتنجيم .

وليس في سيرة البارودى ما ينبئنا عن اتجاهه الأول إلى معالجة  
النظم وقراءة الشعر والأدب ، ولم يقع لنا من حوادث صباه ما نعرف  
منه كيف كان هذا الاتجاه وهو طالب حرب وفنون عسكرية وليس  
بطالب لغة ولا دراسة علمية أو أدبية .

فهو قد دخل المدرسة الحربية قبيل الثانية عشرة من عمره ، وقيل  
إنه كان ينظم الشعر وهو في المدرسة ويقرأ ما تيسر له من الدواوين  
وأمهات كتب الأدب وهو في تلك السن المبكرة .  
وقد يكون الباعث له إلى حب الشعر وراثته بعيدة أو قريبة كما  
قال :

أنا في الشعر عريق لم أره عن كلاله  
كان إبراهيم خالى فيه مشهور المقالة  
أو يكون الباعث له كلمة من أستاذ أو قصيدة حفظها واستطاب  
توقيعها وانشادها أو مناسبة موفقة سمع فيها ما أذكى طبعه ونبه ذوقه ،  
ولكننا على ما نجعل من حقيقة هذا الباعث نستطيع أن نعلم أن الولع  
بالشعر لم يكن غريبا عن طالب المدرسة الحربية في ذلك الزمن كما تبدو  
عليه الغرابة في الأمم الأوربية أو في عصرنا الحاضرة ، إذ كانت  
الفروسية قرينة الشعر في عرف الخاصة والعامة على حد سواء وقد كان  
اسم عنزة وأبى فراس من أشهر الأسماء بين الفرسان الشعراء ، وكان  
أبناء الشعب وأبناء السراة يرون القهوة الوطنية - إن لم يجلسوا فيها

ويترددوا عليها - فيسمعون حديث الزير سالم وأبى زيد الهلالي وسيف  
بن ذى يزن وعجيب وغريب ورأس الغول وكلهم فرسان مغاوير  
يقدمون للغارة بأنشاد الأشعار ويُقرنون بين المناجزة بالحسام والمناجزة  
بالكلام . ومن دأب الإيفاع كافة أنهم حماسيون يحبون إنشاد  
الحماسيات . وقد يغلون في حب الحماسة حتى ينشد أحدهم قصيدة  
الوصف والغزل كما ينشد قصيدة الفخر والمناجزة . فإذا كان اليافع على  
حظ من الطبيعة الفنية فرما كانت المدرسة الحربية يومئذ من أسباب  
اتجاهه إلى النظم وعنايته بالقراءة الأدبية : يبدأ بحفظ أبيات تقال في  
النخوة والتحدى فتَهْتَر نفسه إلى النظم على وتيرتها ، فإذا هو ينظم  
ويستسهل النظم ويهتدى إلى مألديه من ملكة وما يستطيعه من قدرة  
لغوية ، وليس عندنا ولا عند أحد من قارئ البارودي شك في سليقته  
الشعرية التي لا يسهل إخفاؤها ولا تحتاج إلى كثير من الشحذ والتنبيه .  
فإذا انجبه إلى الحياة العسكرية فقد يكون ذلك رفعة ماضية في الاتجاه  
إلى الشعر ولاعتداء بالملكة الناشئة ، ولا يكون كما يتبادر إلى الظن ثانيا  
له عن اتقان الأدب واستيفاء الاطلاع ، وليس يتعسر بعد ذلك فرض  
المناسبة التي عنت - على قصد أو على غير قصد - فخلقت من الفتى  
الجندي السرى أماما لشعر عصره وبلاده .

وقد حكى البارودي شعر البداوة وأفرط في المحاكاة حتى ذكر  
الرسوم والأطلال والرعيان والقبائل كما قال في قصيدة لامية من قصائد  
شنتي على هذا الطراز :

ألا خي من أسماء رسم المنازل  
وإن هي لم ترجع بيانا لسائل  
خلاء تعفتها الروامس والتقت  
عليها اهاضيب الغيوم الخوافل  
فلأيا عرفت الدار بعد ترسم  
أراني بها ما كان بالأمس شاغلي  
عدت وهي مرعى للظبا وطلما  
عنت وهي مأوى للحسان العقائل  
فللعين منها بعد تزيال أهلها  
معارف أطلال كوحى الرسائل  
فأسبلت العينان منها بواكف  
من الدمع يجرى بعد سح بوابل  
ديار التي هاجت على صبابتي  
وأغرت بقلبي لا عجات البلابل  
من الهيف مقلق الوشاحين عادة  
سليمة مجرى الدمع ربا الخلاخل  
إذا ما دنت فرق الثراس نيسة  
حفا خصرها عن ردفها المتخاذل  
تعلقها في الحسى إذ هي طفلة  
وإذ أنا مجلوب مجلوب إلى وسائل

فلما استقر الحب في القلب وانجلت  
غيابته هاجت على عواذلي  
مباليث أن العهد باق وأنا  
دوارج في غفل من العيش حامل  
نمر بنا رعيان كل قبيلة  
فما منحونا غير نظرة غافل  
صعيرين لم يذهب بنا الظن مذهبا  
بعيدا ولم يسمع لنا بطوائل  
سير إذا ما القوم ساروا غدية  
إلى كل بهم راتعات وجمال  
نحن عدنا بالعشي أفاضنا  
إليه سديل من نقا متقابل  
في آخر القصيدة . . . وكلها على هذا النسيج المحكم والإجادة  
سريعة في معارضة الأقدمين ، إلا قليلا من الهفوات التي قد تدل على  
تأريخ التقليد .

بيد أن المعارضة على هذا النسق هي أعرق في البداوة من البداوة  
في محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه . وكأنما  
شعورنا هنا ممثل قدير ليس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعورا  
وحركة ، فخلقه خلقا جديدا وجعل له تمثالا من نفسه وحياته

وأصبح مبتكرا في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره  
وأبطاله . فهو فنان خالق في اتباعه كما يكون المراء فنانا خالقا في  
ابتداعه . . . وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذي يطلع  
في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجازاة .

ولهذا بزغت مقومات « الشخصية » البارودية من وراء حجب  
الأوضاع وأعباء العرف والاصطلاح ، فعرفنا الرجل من شعره على  
صورة كالتى عرفناه بها في سيرته وأخباره ، كما قال :

فانظر لقولى تجد نفسى مصورة  
في صفحتيه فقول خط تمثالى  
وفي المقال التالى بيان لهذه المزية الملموسة من مزايا هذه الشاعرية .



دع مواضع التقليد التي قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية . واستعرض ديوان البارودي كله لا ترى فيه بيتا واحدا إلا وهو يدل على البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة . أو يدل على البارودي كما وصفته لنا أعماله وصورة لنا مؤرخوه .

وهذه آية الشاعرية الأولى . لأن الشعر تعبير . والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الإنسانية . فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى . وهو إذن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير .

والبارودي كما عرفناه كان جنديا شجاعا عاملا . قد شهد الحروب وأبلى فيها البلاء الحسن أكثر من مرة . وكان إلى جانب شجاعته معروفا بالدهاء والحيلة . حتى لقد كان يجمع أحيانا بين ثقة الأمير وثقة الثائرين . وكان على العهد في رجال الحرب مستخفا بالحياة في ميدان القتال محبا للحياة أيام السلم . مفرطا في حبها والمتعة بها كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة . أو كأنما يتناول من مائدة منزوعة فيأخذ منها كل ما طاب له إذ هي حاضرة بين يديه . وهو على أهبة الزهد فيها والحرمان منها . وتلك حال خليقة بأصحاب الطبيعة

الحيوية التي تنقاد لدفعة الجسم وسورة اللحم والدم في ثورة الغضب والنخوة وفي ثورة الطرب والمتعة . أو هي حال خليقة بالجندي المفطور على الجندية . والشجاع والمغمم بالنوازع الفتية . ومن همها الأخذ بالقرب الحاضر والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء . فليس من اللازم اللازب لصاحبها أن يتغلغل في التفكير إلى الدقائق والخفايا وأن يتوسع في الخيال والفلسفة . وإنما اللازم اللازب له أن يكون عند دعوة الاقدام والفخار والقوة وعند دعوة المرح والغرام والفتوة . وهكذا كان البارودي فيما قرأنا له وقرأنا عنه ، وفيما سمعنا من أخبار عارفه ومعاشريه .

في الحرب كان ما علمنا من قصائده السيرة التي يقول في إحداها :  
وأصبحت في أرض يحاربها القطا

وترهبها الجنان وهي سوارح  
بعيدة أقطار الدياميم لو عدا  
سليك بها شأوا قضى وهو رازح  
تصبح بها الأصدا في غسق الدجى  
صياح الشكالى هيجتها النوائح  
تردت بسمور الغمام جبالها  
وما جت بتيار السيول البطائح  
فأنجادها للكاسرات معاقل  
وأغوارها للعاسلات مسارح



مهالك ينسى المرء فيها خليله  
ويندر من سوم العلا من ينافع  
فلا جو إلا سمهرى وقاضب  
ولا أرض إلا شمري وسابح  
ترانا بها كالأسد نرصد غارة  
يطير بها فتق من الصبح لامع  
مدافعنا نصب العدى ومشاتنا  
قيام نليها الصافنات القوارح  
ثلاثة أصناف تقيهن ساقه  
حيال العدى إن صاح بالشر صائح  
فلست ترى إلا كماء بواسلا  
وجردا تخوض الموت وهى ضوايح  
تعير على الأبطال والصبح باسم  
وتأوى إلى الأدغال والليل جانح  
أو كما قال فى قصيدة أخرى :  
وبحر من الهيجاء خضت عبابه  
ولا عاصم إلا الصفيح المشط  
تظل به حمر المنايا وسودها  
حواسر فى ألوائها تتقلب

توسطته والخييل بالخييل تلتقى  
وبيض الظبا فى الهام تبدو وتغرب  
فا زلت حتى بين الكر موقفى  
على غيب من ساطع النقع غيب  
كذلك دأبى فى المراس وأننى  
لأمرح فى غى التصانى وألعب  
أو كما قال فى النونية المشهورة :  
أخذ الكرى بمعاقد الأجفان  
وهفا السرى بأعنة الفرسان  
والليل منشور الذوائب ضارب  
فوق المتالع والرى بجران  
لا تستبين العين فى ظلماتها  
إلا اشتعال أسنة المران  
تسرى به ما بين لجة فتنة  
تسمو غواربها على الطوفان  
فى كل مربأة وكل ثنية  
تهدار سامرة وعزف قيان  
نستن عادية ويصهل أجرد  
وتصيح أحراس ويهتف عان

مضى وخلفني في سن سابعة

لا يرهب الخصم إبراق وأعاردى

فهو لا يرى من حشرات الحياة في الصبا والشباب حسرة اقطع في  
النفس من فقد القوة واستباحة الذمار .  
أما في السلم فالبارودى بين الروضة والمنيل والمقياس والجزيرة على  
امتاع ما يكون طالب اللهو والهوى ، ومرح ما يكون طليق الموت  
والأخطار :

أدر الكأس يا نديم وهات  
واسقنيها على جبين الغداة  
شاق سمى الغناء في روتق الفج  
ر وسجع الطيور في العذبات  
أى شئ أشهى إلى النفس من كأ  
س مدار على بساط نبات  
هو يوم تعطرت طرفاه  
بشمال مسكية النفحات  
باسم الزهر عاطر النسر هامى ال  
قطر وانى الصبا عليل المهابة  
مرح للعيون تمتد فيه  
نفس الريح بين ماض وآت

قوم أبى الشيطان إلا خسرهم  
فتسللوا من طاعة السلطان  
ملؤا الفضاء فما بين لناظر  
غير التماع البيض والخرصان  
فالبر أكدر والسماء مريضه  
والبحر أشكل والرمح دوا  
والخيل وقفه على أرسائها  
لطراد يوم كريمة ورهان  
وضعوا السلاح إلى الصباح وأقبلوا  
بتكلمون بألسن النيران  
حتى ماذا ما الصبح أسفر وارتمت  
عيناي بين ربي وبين محان  
فإذا الجبال أسنة وإذا الوها  
د أعنة والماء أحمر فان  
وغير ذلك قضائد شتى في هذه المواقف كلها من أبلغ الوصف  
وأبلغ الحماسة وأبلغ الشعر وأبلغ الصياغة .  
ومن انطباعه على الجندية وحب القوة والبأس أنه لم يذكر من  
حشرات اليتيم الذى فارقه أبوه في طفولته إلا أن يكون غير مرهوب  
الأبراق والأرعاد بين الخصوم :

فامتثل دعوة الصبح وبادر  
فرصة الدهر قبل وشك الفوات  
وتدرج معى إلى روضة المنيل  
ذات النخيل والثمار  
فهى مرعى الهوى ومعنى التصانى  
ومراح المنى ومسرى الحياة  
ألفها النفوس فهى إليها  
من أليم الأشواق بالحسرات  
تبعث اللهو والسرور وتمحو  
من فؤاد الحزين كل شكاة  
بين «ندمان» كالكواكب حسنا  
ورعيب كالدمل خفرات  
يتساقون بالكؤوس مداما  
هى كالشمس فى قيص إياة  
فى أباريق كالطيور اشأبت  
حذر الفتك من صياح البراة  
حانيات على الكؤوس من الرأ  
فة يرضعنهن كالأمهات  
لاترى العين بينهم غير صب  
بسماع أو هائم بفتاة

ومغن إذا شدا خلت أن الأر  
ض ظلت تدور بالفلوات

لك والله لذة العيش لا س  
وم الأمانى فى عالم الخطرات

ومثل هذا قوله من أبياته المرقصة :

الدجى مضى والسنايح  
والحمام فى ايكاة صبح  
فاتبع الهوى حيثما سرح

إلى أمثال هذه الأغراض « الأبيقورية » وهى فى ديوانه كثيرة  
أرى حماسياته « وحردياته » فى الصدق والبلاغة والشاعرية .

نعم . وهذا الجندى الشجاع المرح يضيف إلى ذوق المتعة بمحاسن  
لذات ذوق المتعة بمجلس الطبيعة وجمال الأرض والسماء لأنه يطلب  
نعة جنديا وشاعرا ويحس إحساس الجندى والشاعر ، وإن من لذاته  
بة فى ساعات الرقاد والاسترواح أن يرقب الطائر رقبة المشغول بشأنه  
رقبة الناظم فى وصف الطير على المحاكاة والسماع :

بأة أطلقت عيني من سنة  
كانت حباله طيف زارنى سحرا

فقت أسأل عيني رجع ما سمعت  
أذنى فقالت لعل أبلغ الخبرا  
كيف تلذ بعد الشيب نفسى  
وفى اللذات أن سنحت عذابي  
ثم اشرأبت والفت طائرا حذرا  
على قضيب يدير السمع والبصرا  
مد عن النعيم صدود عجز  
وأظهر سلوة والقلب صاب  
ستوفزا يتنزى فوق أبيكته  
تنزى القلب طال العهد فادكرا  
ما فى الدهر خير من حياة  
يكون قوامها روح الشباب  
لا يستقر له ساق على قدم  
فكلما هدأت أنفاسه نفرا  
وكذا ترى فى الديوان ترجمانا لك خالجة من خوالج هذه النفس  
شاعرة ، وأثرا من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة ، فليس الذى فى  
ديوان شجاعة البارودى ومرحه وصبوته وحسب ، بل فيه دهاؤه  
ربته وحصافته التى عرفه بها معاصروه ولازمته قبيل الثورة وفى إبانها  
لا يبعث الطرف إلا خائفا حذرا  
بدها فلم يغلبه عليها إلا غلاب المقادير ، ومن ذاك وصاته :  
إذا علا بات فى خضراء ناعمة  
وأن هوى ورد الغدران أو نقرا  
كتم ضميرك من عدوك جاهدا  
وحذار لا تطلع عليه رفيقا  
وهكذا يعرف كيف يشعر بالحياة والطبيعة من يعرف كيف يشعر  
بالخطر والموت : ثم يكون فى حالته كما يكون الجندى الفنان الذى  
يضيف إلى لذة الجسم لذة الذوق الفطن والسليقة الجياشة .  
وقد بقيت له هذه النوازع بعد إدبار شبابه فلم يغالط فيها قلبه  
غلاط الشيخوخة ، بل صارحه بالرغبة فيها والعجز عنها ، وهى إليه  
محبة مشتهة استطاعها :  
وجماع هذه الخصلة وصفه لموقفه فى الثورة العراقية حيث قال :  
حت قومي وقلت الحرب مفاجئة



وربما تاح أمر غير مطنون

فخالفوني وشبوها مكابرة

وكان أولى بقومى لو أطاعونى

تأتى الأمور على مالىس فى خلد

وينخطئ الظن فى بعض الأحيان

حتى إذا لم يعد فى الأمر مترعة

وأصبح الشر أمراً غير مكنون

أجبت إذ هتفوا باسمى ومن شيمى

صدق الولاء وتحقق الأظانين

وإذا بلغ التوافق بين خلأئق المرء وديوانه هذا المبلغ فنلك آية التعبير

الصادق المبين أو تلك آية الشاعرية والملكة الفنية .

وموضوع التفوق البارز فى شعر البارودى أنه قد ارتقى فى التعبير عن

الشخصية « هذا المرتقى الرفيع فى عهد كان حسن الشاعر فيه أن يحكم

الصناعة وينقل الخواطر العامة ليحسب من المتفوقين البارزين ، فقدره

الرجل على أن يجمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق الإبانة

عن كل سريرة من سرائره وكل لون من ألوان طبعه فى غير سخب ولا

استرخاء ولا تكلف هى عنوان الحياة فى تلك الشخصية وعنوان القوة

الماضية فى تلك الشاعرية . لأنها مضت إلى غايتها من وراء الغشاوات

والعراقل والمغريات .

- ٤ -

نحن فى عصرنا الحاضر نعرف شيئاً عن علاقة الشعر بالأدب وعلاقة

الأدب عامة بتلك الظاهرة العجيبة فى الحياة الإنسانية من أقدم

نوارينجها ، ونعنى بها ظاهرة الفنون الجميلة وولع النفس بترجمة

السريرة والكون فى قوالب الجمال المحسوسة ، ونعرف من ثم أن الشعر

شئ مقترن بالحياة منذ وجدت فى الأناسى الناطقين . وأن له أصلاً

سابقاً للإنسان لعلنا نرى دلائله ومعانيه فى أوضاع المخلوقات وأهون

الأحياء : ومن أجل هذا نحس للشعر أفقا أوسع وأغواراً أعمق وغاية

أقصى وقدرا أشرف ومصدراً أقدم وأناى من تلك التى كانوا يحسونها

له فى الجيل الغابر ، ونتنفع بهذا الإحساس فى اختيار موضوعات الشعر

كما نتنفع به فى تقديره ونقده ، وإدراك شأنه وشأن قائله ، فلنا على

لسابقين مزية ندين بها للعصر ولا نلوم السابقين على خلو عصرهم

نأ ، ونقص موازينهم من جراء فقدها .

وعندنا أن البارودى لو كان يعرف « تعريف الشعر » بحيث إقامته

دراسة الفنون الجميلة ودراسة المعانى النفسية لحطم قيود التقليد كلها أو

ترسل فى حرية القول واستقلال الشخصية إلى غاية أبعد وأسمى .

أننا لا نستخف بالتعريفات كما يستخف بها من يحسونها من فضل

بدايات . وإنما التعريف عندنا دليل على الفهم والفهم معين على

إجادة فى كل شئ . وإذا كان الفاهم مبتكراً مطبوعاً على القول

فذلك أعون لا ابتكاره وطبعه وتسديد بصيرته بعلمه أو بغير علمه . وربما ضاعت ملكات كثيرة لأنها لا تفقه حدود ما تعمل فيه ، ولم تضع ملكة واحدة لأنها تفقه أغراضها وتنبصر مناشئها ونهاياتها .

قال البارودي في مقدمة ديوانه : « أن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر فتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بالألوان نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائثلقت ألفاظه واثثلقت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليما من وصمة التكلف بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكر . فهذه صفة الشعر الجيد فن آتاه الله منه حظا وكان كريم الشئائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب . ونال مودة النفوس وصار بين قومه كالغرة في الجواد الأدهم والبدرفي الظلام الأبهم ، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق ، لكن قد بلغ الغاية التي ليس وراءها مسرح وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همة مطمح . ومن عجائب تنافس الناس فيه وتغاير الطباع عليه . وصغو الأسماع إليه . كأنما هو محوق من كل نفس أو مطبوع في كل قلب ، فإنك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم ، لهجين به عاكفين عليه ، لا يخلو منه جيل دون جيل ، ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا غرو فإنه معرض الصفات ومتجر الكمالات . . . »

وقال في مدح الشعر نظما :

لشعر في الدهر حكم لا يغيره  
ما بالحوادث من نقض وتغيير  
سمو بقوم ويهوى آخرون به  
كالدهر يجري بميسور ومعسور  
هـ أوابد لا تنفك سائرة  
في الأرض ما بين إدلاج وتهجير  
من كل عائرة تستن في طلق  
يغتال باليهر أنفاس المحاضير  
فرى مع الشمس في تيار كهربية  
على إطار من الأضواء مسعور  
طارد البرق إن مرت وتركه  
ففي جوشن من حييك الزن مزور  
سحائف لم تزل تتلى بالسنة  
للدهر في كل ناد منه معمور  
زهى بها كل سام في أرومته  
ويتقى البأس منها كل مغفور  
كم بها رسخت أركان مملكة  
وكم بها خمدت أنفاس مغرور

والشعر ديوان أخلاق يلوح به  
ما خطه الفكر من بحث وتنقيب  
كم شاد مجداوكم أودى بمنقبة  
رفعا وخفضا بمرجو ومحدور  
أبقى زهير به ما شاده هرم  
من الفخار حديثا جد ماثور  
وفل جرول غرب الزبرقان به  
غباء منه بصدع غير مجبور  
أخزى جدير به حى النمر فها  
عادوا بغير حديث منه مشهور  
ولولا أبو الطيب المأثور منطقته  
ما سارنى الدهر يوما ذكر كافور  
فالشعر عند البارودى - كما يبدو من هذه القصيدة ومن تلك  
المقدمة - هو وسيلة الحث على مكارم الأخلاق واداة القوة والغلبة  
لقائله وخلود الذكر بعد موته ، وملك طريقة فى وصف الحقائق النفسية  
أشبه بالطرائق التى تتبعها فى حث الأطفال على الكمالات التى يدركون  
حقيقة آثارها ، فنحن نقول لهم مثلا أن الصدق يجيبكم إلى الناس  
ورفع درجاتكم بين الأقران ويطلق الألسنة بالشثناء عليكم ، ولكننا نعلم  
مع هذا أن الصدق مطلوب ولو كان جزاءه البغض والنفور وضياح  
المنافع والتخلف عن الأقران . وكذلك الشعر قد يخلد وقد يوحى

المكارم وقد يوحى بغيرها . وقد يصف العظماء أو يصف الطلول .  
ولكنه فى جوهره شىء غير هذه الأشياء ومقصد غير هذه المقاصد .  
ليست هذه المقاصد هى التى أنشأته ودعت إليه كما أنها لم تنشأ  
لوسيقى ودمية المثال وحركة الراقص وما إلى هذه المعانى من تعبيرت  
للجمال . إلا أن البارودى جرى على قول أبى تمام حين قال :  
لم أر كالمعروف تدعى حقوقه  
مغارم فى الأقوام وهى مغام  
ولا كالعلاما لم ير الشعر بينها  
فكالا أرض غفلا ليس فيها معالم  
ولو خلال سنها الشعر ما درى  
بغاة الندى من اين توفى المكارم  
وتلك طريقة القدماء عامة فى تعظيم قدر الشعر والإشادة بفضله  
على قائله والمقول فيه .  
على أن البارودى كان أول من أدرك من المتأخرين فى الأدب  
المصرى الحديث أن للعصر حقا على الشاعر وأن الاعتراف بفضله  
الأقدمين فى اللغة لا يلزم الشاعر أن يتقيد بهم فى المعانى والتشبيهات  
وهذا ولا ريب سبب إشارته الكثيرة إلى الكهرباء فى نظمه ونثره .  
كما قال فى وصف النجوم .



لرجل كان مطبوعا على وصف ما يحسه لأنه يحسه لا لأنه يحكي به  
لأقدمين أو المعاصرين ، ولو لم يكن كذلك لما خطر له أن يصف  
لقطن حيث وصفه . فقال من قصيدة على قافية الألف المقصورة :

ونرى الثريا في السماء كأنها

حلقات قرظا بالجمال مرصع

بيضاء ناصعة كبيض نعامة

في جوف أدحى بأرض بلقع حتى وصلت إلى جناب أفصح

وكانها أكر توقد نورها

بالكبر بقاءة في سماوة مصنع

ولهج بذكر الكهرباء فيما ينظم وينثر حتى كان يذكرها في رسائله إلى

أصحابه كما قال في رسالة من سرنديب إلى أديب : « فحديث نفسي ملتف أفنان الحقائق لو سرت

بعد أسلاك المراسلة لتبادل كهرباء المودة معكم » .

وكان يذكر المصورة الشمسية على هذه الوثيرة كما جاء في قوله :

ألا يا لقومى من غزال مريب

يجول وشاحاه على فتن رطب

تعرض لى يوما فصورته حسنه

ببلورتي عيني في صفحة القلب

وما إلى هذه التشبيهات « العصرية » التي ليس لها من باعث إلا  
اعترافه بمجاعة العصر مع اعترافه بفضل الأقدمين في جودة الصياغة .

وقد يكون في ذكره لأسماء هذه المستحدثات إقحام متكلف

لا يستحسن من الشاعر ، غير أن هذه البوادر العرضية لا تنفي أن

نكأن عاقده كرات زمرد  
وكان زاهره كواكب في الرؤى  
دبت به روح الحياة فلو وهت  
عنه القيود من الجداول قد مشى



فأصوله الدكناء تسبح في الثرى

وفروعه الخضراء تلعب في الهواء

لم يسر فيه الطرف مذهب فكرة

محدودة إلا تراجع بالني

هذا لعمر أبيك داعية الرضى

وسلامة العقبي ، ومفتاح الغنى

نعم لو لم يكن فيه الطبع إلى جانب المحاكاة لما خطر له أن لوزات

القطن مما يوصف في القصائد ، لأنهم كانوا لا يصفون فيها من النبات

إلا الورد والجلنار والزرجس والريحان والنور .

بل نحن نحسب أن الرجل كان مطبوعا حتى في مبالغته التي تلوح

كأنها خطوات منه كان يخطوها في آثار الأقدمين . فإغراقه في الفخر

حيث يقول :

وإني امرؤ لولا العوائق أذعنت

لسلطانه البدو المغيرة والحضر

من النفر الغر الذين سيوفهم

لها في حواشي كل داجية فج

إذا استل منهم سيد غرب سيفه

تفزعت الأفلاك والتف الدهر

لم عمد مرفوعة ومعازل

وألوية حمر وأفنية خضر

ونار لهم في كل شرق ومغرب

لمدرع الظلماء ألسنة حمر

تد يدا نحو السماء خضيبة

تصافحها الشعرى ويلثمها الغفر

وخيل يعم الخافقين صهيلها

نزاع معقود بأعرافها النصر

هو إغراق لا يميل إليه الذوق الحديث ، ولكنه ليس بالإغراق

الغريب عن طبيعة الجندى في موقف الحماة والمفاخرة ، وليس « تفرغ

الأفلاك » مقصودا هنا بحرفه وظاهره وإنما يجوز أن يكون « تفرعا »

يقع في نفوس الأعداء فتضطرب فيها مشاهد الأرض والسماء .

وربما كانت محاكاة البارودى للأقدمين هي أنفع ما في شعره

للأدب المصرى الحديث . لأنه رد إلى المعاصرين يقين القدرة على

مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين في ميدان اللغة والتركيب بما

أثقت من معارضتهم في المذاهب والأساليب ، وليس أدعى من هذه

الثقة إلى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والأفلات من قيود

التقليد ، فإذا حسبنا للبارودى سليقته المستقلة وشخصيته المعبرة .

ونزعته إلى الاعتراف بحق العصر على الشاعر . فلا ننسى أن نحسب له

جودة التقليد وما استتبعه من حسن الثقة وعزيمة النهضة . وللبارودي بعد هذه الآية آية أخرى : وهي أن الفضل الذي له على عصره أكبر من الفضل الذي لعصره عليه . فما جاء به من عند نفسه كثير لا يقاس إليه ما يجيء من قدرة معاصريه ، وذلك وحده خليف أن يبوته زعامة جيله ويقدمه إلى طليعة معاصريه وتابعيه .

## السيدة عائشة التيمورية

الموت ١٩٠٢

كانت والددة السيدة عائشة التيمورية تأتي عليها التفرغ للكتابة والأدب ، لأن التفرغ لها لم يكن محمودا من البنات في جيلها ، فكانت تعنفها على تركها التطريز وما شاكله من دروس التربية النسوية وإقبالها على الكتب والدواوين وإصغائها إلى نغمات الكتاب الذين كانوا يترنمون في بعض نواحي القصر أثناء النقل والإملاء ، كما كان الكتاب يعملون إلى زمن غير بعيد ، وكان والدها يقول لوالدتها : « دعي هذه الطفيلة للقرطاس والقلم ودونك شقيقتها فأديها بما شئت من الحكم » ويرتب لها المعلمين في اللغة الفارسية والعربية والمعاملات في العروض وما إليه . حتى درست من هذه الفنون خير ما كان بدرسه أبناء ذلك الجيل . وضارعت في النظم أحسن من نظموا فيه ، فإذا استثنينا لبارودي أولا والساعاتي ثانيا فشر السيدة عائشة يعلو إلى أرفع طبقة من الشعر ارتفع إليها أدباء مصر في أواسط القرن التاسع عشر إلى عهد الثورة العراقية .

ولم يكن التعليم في خدور العلية ولا الطبقات الأخرى من الندرة

بحيث يسبق إلى ظننا لأول وهلة . فقد وجدت عائشة لها معلمات وزميلات يقرأن الأدب ويعرفن الشعر والعروض . ولكن المسألة في نبوغها ليست مسألة تعليم المرأة وما وصل إليه من الذبوع والاستحسان ، فإن هذا التعليم قد شاع في عصرنا حتى أصبح عندنا ألوف من البنات يقرأن كما كانت تقرأ السيدة عائشة تيمور ويطلعن على أكثر ما اطلعت عليه ، ومنهن من تحسن اللغات الأجنبية وتستمرى فيها القصص المطوية وترى في الصور المتحركة قصصا وروايات من قبيلها كل يوم أو كل أسبوع ، فلو كانت المسألة في هذا الصدد مسألة « وتعليم البنت » لوجب أن يكون لدينا عشرون أو ثلاثون شاعرة في طبقة التيمورية أو في أعلى من طبقتها ، وهو غير الواقع فيما نراه ويراه غيرنا . بل الواقع إننا لم نقرأ لمن نشأن بعد السيدة عائشة نظما يضارع نظمها ولا شاعرية تقارب شاعريتها ، وإن كان التعليم في عصرنا أوفى مواد العلوم والثقافة النسوية أكثر وأغنى ، وكان تعليم المرأة عامة أقرب إلى بيئة الزمن وسنة أهله .

إنما المسألة هنا أن الاستعداد للشعر ناد .

وإنه بين النساء أندر .

فالمرأة قد تحسن كتابة القصص ، وقد تحسن التمثيل ، وقد تحسن الرقص الفني من خروب الفنون الجميلة ، ولكنها لا تحسن الشعر ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله بعد على شاعرة عظيمة ، لأن الأنوثة - من

حيث هي أنوثة - ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غلبة تستولى على الشخصية الأخرى التي تقابلها ، بل هي أدنى إلى كتمان العاطفة وإخفائها ، وادنى إلى تسليم وجودها لمن يستولى عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقدت « الشخصية » صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والإمتداد واشتغال الكائنات كلها فالذى يبقى لها من عظمة الشاعرية قليل .

ولا ينفي قولنا هذا أن الأنثى قد تعبر عن الحزن لأن الحزن لا يناقض استعداد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها ، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التي نبغت في العربية باكية راثية وهي الخنساء ولم يكن الشواعر المعروفات من الجوارى والعقال في الدولتين العباسية أو الأندلسية إلا مقلدات مرددات ، لا تجتمع من شعرهن الجيد صفحات .

وقد تعبر الأنثى عن الغزل وتبدع فيه كما أبدعت « سافو » أشعر الشواعر الغزليات ، ولكنها بعد لم تكم معبرة عن طبيعة الأنثى كما يعلم القراء .

وقد اطردت هذه القاعدة في شعر السيدة عائشة فكان اصدقه وأجوده الرثاء ، ولا سيما رثاء بنتها توحيدة التي ماتت في ريعان شبابها . وفيها تقول من قصيدة :

أماء ، قد عز اللقاء وفي غد

سترين نعشى كالعروس يسير

وسينتهي المسعى إلى اللحد الذى  
هو منزل وله الجموع تصير  
قولى لرب اللحد رفقا بابنتي  
جاءت عروسا ساقها التقدير  
ثم تقول :

أماه ! لاتنسى بحق بنوتى  
قبرى لئلا يحزن المقبر  
ثم تقول :

صونى جهاز العرس تذكارا فلى  
قد كان منه إلى الزفاف سرور  
ومن يسمع هذه الأبيات لا يشك فى أنها رثاء والدة تنفجع على  
عزيزتها كما تنفجع الثكلى وتذكى لهيب حزنها فى جميع الأمم وجميع  
العصور .

أما الغزل فلم يكن شعرها فيه إلا من قبيل « تمرين اللسان » كما  
قالت غير مرة .

فليس من شعر السليقة قولها :

فيا إنسان عيني غاب عنها  
وبدلنى به طول الملل

عسى ألقاك مبتهجا معافى  
وأصبح منشدا أملى صفالى  
لتهنا مقلتى بسنا حبيب  
بديع الحسن محمود الخصال  
وأنظم أحرفى كالدهر عقدا  
به جيد الصحائف كان حالى

ولا قولها :

أبيت ومؤنسى الخفاش ليلا  
وحالى معه شر الحالتين  
فذاك بنور عينيه مهنى  
ولى أسف يحجب المقلتين  
وأبسط للظلام أكف بئى  
وأشقى لوعة بالظلمتين  
ترانى معرضا عن كل ضوء  
فهل خاصمت نور النيرين  
ينافرنى السنا فأفر منه  
كأن الضوء يطلبنى بدين  
وأجنح للظلام جنوح صب  
دنا لحبيبه بالرفقتين



وإنما المطبوع من هذه الأبيات شكوى الظلام وضعف النظر .  
وهي حالة طرأت على الشاعرة بعد فقد بنتها لطول سهادها وبكائها  
عليها .

° ° °

لقد كانت السيدة عائشة التيمورية تمثل جانباً من الحياة المصرية في  
القرن التاسع عشر هو جانب الخدر التركي المصرى أو المتمصر .  
وهي إذا كانت لم تصفه كل وصف فحسبها من وصفه وتمثيله أنها  
لم تكتب شيئاً يخرج بها عن نطاق تلك البيئة . ولم يكن شعورها  
حتى في أبان الثورة العرابية وحتى بعد نفي زعمائها إلا كشعور البيئة التي  
عاشت فيها . فكانت تقول عن زعماء الثورة بعد نفيتهم والتنكيل بهم .

ظلموا نفوسهم بخدعة مكرهم

والمكر يضمى أهله وبحيق

فرقت شمل جموعهم فكانهم

فى الابتعاد وفى الوبال سحيق

ونحسب أنها لو لم تكن فريدة في طرازها لأنها الشاعرة الواحدة بين  
بنات جيلها لكانت فريدة في تمثيل البيئة التركية المصرية التي لم ينقطع  
لها الرجال لا اختلاطهم بعامة الشعب وخاصته ، ولو كان لهم من الترك  
نسب قريب .

## أحمد شوقي

المتوفى سنة ١٩٣٢

فى « أحمد شوقي » ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا ، وهبط  
شعر « الشخصية » إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من  
القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس .

وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله . فنه ما هو زيف فارغ  
لا يمت إلى الطبيعة بواشجه ولا صلة ، وليس فيه إلا لفظ ملفق وتقليد  
براء من الحس والذوق والبراعة .

ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين  
الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه . لأنه أشبه  
شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس ، وليس فيها  
وجه إنسان .

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ، فلو قرأته  
كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه إنساناً اسمه « شوقي » يخالف  
الأناسي الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعيذك العثور عليه . ولكنك

قد نجد هنالك خلقا تسميهم ما شئت من الأسماء وشوقى اسم واحد من سائر هذه الأسماء .

وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس « الخاصة » إن أردنا أن نضيق معنى الامتياز . وليس هو من أجل ذلك بالشعر الذى هو رسالة حياة ونموذج من نماذج الطبيعة . وإنما ذلك ضرب من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التسويم .

والفرق بينه وبين شعر « الشخصية » أن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هى لا كما تنقلها بالسمع والمجاورة من أفواه الآخرين وهذه هى الطبيعة وعليها زيادة جديدة ، تطلبها أبدا لأن الحياة والفن على حد سواء موكلان بطلب « الفرد » الجديد أو النموذج الحادث . أو موكلان بطلب « الخصوص » والامتياز لتعميمه وثبته والوصول إلى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز .

وأقرب ما نمثل به لذلك زارع يستنبت صنوف الثمار لينتقى منها « المميز » فى صفة من الصفات المطلوبة . فإذا عثر بالثمرة الواحدة التى وصل فيها إلى غرضه قومها وحدها بعشرات الأفدنة من الثمرات الشائعة عند غيرها . لأنه بهذه الثمرة الواحدة يستأثر بالطلب والإقبال ويعنى على ثمرات الشيوع والعموم .

وهكذا « الشخصية الممتازة » فى عالم الشعر أوفى عالم الحياة

عامة : عى عندنا وعند الحياة التى أنشأتها أقوم من جميع التشبهات الشائعات وإن كن جميعا مطبوعات غير مقلدات ولا زائفات .

وأنت حين تقرأ شعر الشخصية تقول : أجل هذه هى الطبيعة ! ثم نقول أجل هذه هو فلان ، ثم لا تنسى ملامح فلان هذا ولو طرق الموضوعات التى يشترك فيها جميع الناس ، لأنه هو المقصود المرموق وليس المقصود المرموق جميع الناس ممن لا تتمثل لهم « شخصية » يتعلق بها التعاطف وتبادل الشعور .

فالغزل حظ مباح لكل رجل ، ولكن المتنبي وحده هو الذى يقول حين يتغزل :

زودينا من حسن وجهك ما دا

م فحسن الوجوه حال تزول  
وصلينا نصلك فى هذه الدنيا

فإن المقام فيها قليل

وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، ولكنه كذلك كلام المتنبي الحكيم المعتد بنفسه العالم بمصير الحياة ومصير الجمال . والحى الزاخر بزاد النفس الذى عنده ما يعطيه لمن يزوده بحسنه وصباه .

وسوء الظن بالناس شعور يخامر جميع المحربين المحنكين الذين عركوا الزمان وخبروا تقلبات القلوب ونقدوا إلى خبايا السرائر . ولكن المتنبي وحده هو الذى يقول حين يسئ الظن بالناس :

ومن عرف الأيام معرفتي بها  
وبالناس روى رحمه غير راحم  
فليس بمرحوم إذا ظفروا به  
ولا في الردى الجارى عليهم بآثم  
وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، بل هو كلام تجريب لاشك فيه .  
ولكنه تجريب المتنبي خاصة دون سائر المطبوعين وسائر المجربين ، لأنه  
الرجل المغامر الطواف الذى عاش في زمان الدول الدائلة والمطامع  
الغادرة ، ولقى الناس في ميدان الشح والتربص والمخاتلة وتعود أن  
« يتفلسف » في تسويغ أخلاقه بفلسفة « الطبع لا بفلسفة الأخلاق  
ولا بفلسفة العرف ولا بفلسفة الدين .

ورثاء الأمهات غرض مباح لكل من فجع فيهن ، ولكن المتنبي  
وحده هو الذى يقول في رثاء جدته :

ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما  
فأبطشها جهلا ولا كفها حلما

• • •

ولو لم تكن بنت أكرم والد  
لكان أباك الضخم كوكب لي أما

وهو هو كلام المتنبي وحده لأنه كلام الحكيم الطموح الذى

لا ينسى أنه وضع النسب ولا ينسى أنه كبير الدعوى والرجاء . ولم  
يكن للمتنبي شريك في هذه الصفات ولا في هذا الرثاء .

والحكمة باب من أبواب الشعر ينظم فيه كل قائل ، ولكن المتنبي  
وحده هو الذى يقول الحكمة على هذا المنوال :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله  
واخو الجهالة في الشقاوة ينعم  
والناس قد نبذوا الحفاظ ، فطلق

ينسى الذى يول وعاف يندم  
لا يخذعنك في عدو دمعة

وارحم شبابك من عدو نرحم  
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم  
يؤذى القليل من اللثام بطبعه

من لا يقل كما يقل ويلوم  
والظلم من شيم النفوس فإن تجدد

ذا عفة فليعلم لا يظلم  
ومن البلية عدل من لا يرعوى

عن جهله وخطاب من لا يفهم  
لأن وجه المتنبي يطلع عليك من وراء كل بيت من هذه

الآيات ، بل كل كلمة من هذه الكلمات ، وفي كل معنى من معانيه

مصدق لحادث من حوادث حياته أو حوادث عصره ، وتمثل لخلق  
من أخلاقه وهم من هموم نفسه .

وأرض قنشرين لم يعبرها المتنبي وحده ، ولكن المتنبي وحده هو  
الذى قال يخاطب أسد ذاك الغيل :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم  
فتسكن نفسى أمام مهان قسم

ورأى وقدامى عداة كثيرة  
أحاذر من لص ، ومنك ، ومنهم

فهل لك فى خلقى على ما أريده  
فإنى بأسباب المعيشة أعلم

إذن لأتاك الرزق من كل وجهة  
وأثريت مما تغنمين واغتم

وهل غيره كان يخطر له هذا الخاطر وهو فى جانب ذاك الغيل وهل  
غيره كان يقوله فى هذا القول المطبوع المتدفق لواقترحوه عليه ؟ وهل فى

هذه الأبيات بيت ليس له باعث من حياة الرجل وطبعه وتجاربه  
وآمال هواه ؟

وإنما يستحق الشعر أن يسمع ويحفظ حين يكون كهذا الشعر الذى  
يربنا ما فى الدنيا وما فى نفس إنسان . ونعرف فيه الطبيعة على لون

صادق ولكنه لون بديع فريد لأنه لون القائل دون سواه . فتجتمع لنا

غبطة المعرفة من طرفها ، ويتسع أمامنا أفق الفهم وأفق الشعور ، إذ  
يتكرر الشعور الواحد كأنه مائة شعور ، ويتكرر فهم الحقيقة الواحدة  
كأنها مائة حقيقة ، وتلك هى الوفرة التى تتضاعف بها ثروة الحياة ،  
ونصيب الأحياء منها .

ولو أنك قلبت دواوين شوقي لما وجدت فيها بيتا واحدا من هذا  
القبيل . وإن كنت تجد الحكمة وتجد الرثاء وتجد الغزل وتجد المديح .

فإذا عرفت شوقيا فى شعره فإنما تعرفه « بعلامة صناعته » وأسلوبه ،  
تركيبه كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة .

ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التى تنطوى وراء الكلام وتنشق من  
أعماق الحياة .

وقد يرتضى هذا الشعر أناس هم أنفسهم رقم من الأرقام  
الشائعة فى هذا الوجود ، يحبون على السماع ويحزنون على السماع

ويتفلسفون على السماع ، أو يحبون ويحزنون ويتفلسفون على نسق واحد  
كمصنوعات القوالب التى تتشابه فى الأوضاع والأحجام والألوان ،

غير أنه شعر لا يرتضيه من بدأت فيه لمحة من ملامح « الخصوص »  
والامتياز والاستقلال بشعور هو شعوره وحده وليس بشعور الآخرين ،

وإن كان مباحا للآخرين فى نوعه حين يتعرضون لأمثال هذه التجارب  
والأحاسيس .

• • •

ومتى أراح الشاعر قريحته من « الخاص » . و « الممتاز » فتجويد



فهم بعض من لا يفهمون أننا نعني بشعر الشخصية أن يتحدث الناظم عن شخصه ويسرد في كلامه تاريخ حياته ، ولم يستطيعوا أن يفهموا أنه هو كلام الشاعر الذي يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره . ولا بد من أجل هذا أن يمتاز شعره بمزية وأن يتسم بسمه ، لأنه إنسان له ذوق وخالصة وفهم وتجربة وخلق وعادة لا يشبه فيها الآخرين ولا يشبهه الآخرون فيها ، وهو - لأنه شاعر - مطالب فوق ذلك بامتياز في الحس وخصوصية في الذوق تتجلى في القوة أو الرهافة أو العمق أو المضاد أو الاختلاف كائنا ما كان . وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التي تتشابه في كل شيء كما تتشابه القوالب المصبوبة ، فإن لم يكن للشاعر إحساس يمتاز به ويصور لنا الدنيا على صورة تناسبه فهو ناقل وصانع ، ونظمه تنميق يعرف باختلاف الصيغة والصناعة ، ولا يعرف باختلاف الحس والطبيعة .

وهذا كلام من البداهة بحيث لا يمكن أن يكون غير ذلك ، ولكنه على هذه البداهة يلوح لبعض « الناقدين » عندنا كأنه بدعة عجيبة ندعوهم بها إلى خرق المعقول والمنقول ، وهدم الفروع والأصول . وكفى بعيهم هذا دليلا على قيمة إعجابهم وما يعجبون به من الشعر والنقد والشعراء والنقاد . ونعود فنقول إن الشاعر الذي لا يعبر عن « شخصيته » بكلامه

الصنعة على طول المرانة ليس بالمطلب المتعذر عليه . ولا سيما من كان لا يتقيد في معانيه العامة بمعنى يريده دون غيره ولا يدعه وإن استعصى عليه ، بل يؤثر من تلك المعاني ما يسلس أداؤه ويروق صداه ولو انتقل به من النقيض إلى النقيض .

وقد نشرت لشوقي رحمه الله مسودة قصيدة واحدة هي قصيدته التي نظمها على قبر نابليون فإذا فيها بيت يقول فيه :

وتوارت في الثرى أجزاؤها

وسناها ما توارى في السنين

ثم انتهى هذا البيت عند الفراغ من صياغة القصيدة إلى قوله :

قد توارت في الثرى حتى إذا

قدم العهد توارت في السنين

وهو يناقض البيت الأول تمام المناقضة ، غير أنه استباح أن ينقض ما أراد حين تهيأت له صياغة أحلى ونغمة أسوغ في الأذان .

ومراس الشعر أربعين سنة خليف أن يبلغ بصاحبه الذروة العليا من صنعة لا تقيد به شيء غير التوقيع والتنسيق ، ولا تضطره بعد ذلك إلى « خصوص » ولا إلى معنى عام يأبى المناقضة والتبديل ، على حسب الجرس وموضع الأداء .

وليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة . وإننا ليس بالضرورة لنا أن نعرف من كلام الناظم في أى سنة ولد ومن أى أصل نشأ وعلى أى أستاذ تعلم . وما شاكل ذلك من الأنباء والحوادث التى لكل إنسان نصيب منها ، ولو لم يكن شاعرا ولا كاتباً ولا صاحب ملكة ، ولكن الضرورى لنا أن نعرف نفسه ما هى ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التى يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينه وتقع في روعه وتتمثل في خياله . فإن كانت دنيا شائعة فهو من أصحاب النصيب الشائع بين الأحياء ، وإن كانت دنيا لها خصائصها وألوانها ومعالمها وتقديراتها فهو صاحب رسالة خاصة في الحياة وشعره ثروة جديدة تضاف إلى نفوس الأحياء ، لأنها تطلعهم من دنياهم على عالم جديد .

ومن لا يفهم هذا فإذا يفهم ؟ ولماذا سلط نفسه على الشعر والنقد والأدب ؟ إنه لا يصلح أن يعد في القراء وهو على ذلك لا يقنع بما دون الاستشارة بالنقد حتى لا رأى لغيره في جملة الآراء . ولولا أن الغباء نعمة في بعض نواحيه لما جاز كل هذا ولا بعض هذا للأغبياء ! لم يكن « لشوقي » كما قلنا في مقالنا السابق شعر يدل على مزية نفسية أو صفات « شخصية » لا يجارى فيها الآخرين أو لا تتكرر في النسخ الآدمية الأخرى تكرر المنقولات والمحكيات والمصنوعات . وهذا نقص ظهر في أبواب شعره كلها فلا فرق بين حديثه وقديمه ، ولا بين الموضوعات العامة منه والخاصة ، ولو كانت مدائح أو مراثي في أشخاص متعددين .

فعلى كثرة ما نظم في مدح الأمير عباس الثانى لا نعرف من هو الأمير عباس الثانى من تلك المدائح الكثيرة ، ولا نستطيع أن نفهم « نفس » ممدوحه الأكبر من أوصافه المفروض فيها أنها « تصفه وتبينه وتعرفه للنفوس كما تعرفه للتاريخ . وهذه مدائح عباس موجودة محفوظة من خالفنا في رأينا فليس ما يمنعه أن يثبت منها ما يخالفنا ، وأن يؤلف لنا « شخصا » منها يسمى عباسا ويتميز بين سائر الممدوحين لو كانوا في مكانه .

وعلى كثرة ما نظم في رثاء الكبراء والوزراء لا نعرف فرقا بين وزير منهم ووزير إلا في عوارض وحواش لم تتجاوز العناوين وما هو في حكم العناوين . وأيسر ما تمتحن به مراثيه أن تبدل أسماء المراثيين فلا يتبدل شئ بعد ذلك من جوهر الصفة أو جوهر الرثاء . وغنى عن الإبانة بعد هذا أن الروايات التى نظمها شوقي قد خلت من « الشخصيات » والتبست فيها ملامح الأبطال أيما التباس . . مع أنها كلها أو بعضها تاريخية ليس في تحضيرها وتصويرها فضل كبير بالقياس إلى فضل الانشاء والابداع .

فإن الشاعر ليخلق الأشخاص خلقا فإذا هى ( كائنات ) حية تصدر عنها الأعمال والأقوال كما تصدر عن الأحياء الذين تعاشرهم وتعهد أعمالهم وأقوالهم بالتجربة والألفة الطويلة ، وقد سقطت من أجل هذا جميع « شخصياته » التمثيلية إلا ما أقامه منها التاريخ والغرام ، ونعنى بها المجنون وليلي وأنطونيو وكليوباترة ، ولو كان

تصويره للشخص قوة مستمدة من خياله وحسه لا من السمعة التاريخية والغرامية لما انفرد هؤلاء بالظهور والاقبال .

وما كان لخفاء « الشخصيات » في رواياته ومدائحهم ومراثيه من علة غير خفاء الشخصية في نفسه ، فهو لا يمتاز بحس حتى يدرك مزايا الحس وفوارقه في غيره ، وأول ما ينجم عن ذلك أن يتأمل الناس عنده كما تتأمل الصور المنسوخة . لأنه لا ينفذ من العلم بنفوسها وملامح ضمايرها إلى ما وراء الظواهر والعناوين .

وإذا كان الشاعر لا يحس « النفوس » إلا على شيوع وتشابه ومجاعة وهي تحيا وتوحى الحياة إلى من يقارنها - فهل يبلغ به شأنه أن يحس الأشياء التي لا حياة فيها إحساسا يدل على « ذوق خالق وطبيعة مبتكرة واستحسان أو استهجان يندان عن العرف الشائع بنوع أو بمقدار ؟؟  
الذوق بعد ذوقان :

فأما الشائع منها فهو الذوق الذي يتملى الجمال ويستحسنه حين يراه معروضا عليه .

وأما النادر منها فهو الذوق الذي يبدع الجمال ويضيفه على الأشياء ولا يكون قصاراه أن يتملاه حيث يلقاه أو يساق إليه .

فالذين يحبون محاسن الطبيعة كثيرون يحسبون بعشرات الألوف وكل من يخرجون إلى الرياض ويجلسون على الجداول ويسهرون في القمراء ويستمعون إلى شدة العصفير ويتغنون منازة الأرض في المواسم وأيام

البطالة - هم محبوبون للطبيعة يشغفون بها كما يشغفون بالفرجة والاسترواح . وقد يشبههم هذا في بعض الأحياء التي تغرد على الشجر كلما آن الأوان أن تأوى إلى الظلال والأمواه كلما حنت إلى الراحة وبرد الهواء .

ولقد يدرك محاسن التحف وجمال الرياش والنياب وقيم الجواهر والاعلاق كثيرون يحسبون بعشرات الألوف . بل إنهم ليتعلمون هذا « الذوق » بالخبرة والتدريب إن فاتهم بالطبع والوراثة .

ومن الباعة والخدم في الفنادق من يحسبون اختيار الأثاث وتصنيف الآنية على مثال يسعى إليه من يقتنون الجواهر والآنية ليتعلموه ويقيسوا عليه .

ولكن هذا هو الذوق الشائع كما قلنا وليس هذا هو الذوق الخالق المحي الذي يضيف من عنده شيئا إلى شعور الناس بما يراه ويصفه ويحكيه .

إنما صاحب الذوق الخالق المحي هو الذي ينقل إليك إحساسه بالشئ القديم الموجود بين جميع الناس فإذا بك كأنما تحسه أول مرة لما أودعه فيه من شعور وما أضفاه عليه من طرافة . فإذا وصف البحر أو السماء أو الروضة فكأنما هو يجعلها بحره وسماءه وصحراءه وروضته لفرط ما مزج بينها وبين مزاجه وشعوره . وتسرى إلى القارئ هذه الجدة فيرى هذه المناظر بعين غير التي كان يرى بها مألوفاته .

ومن ذاك المعين الفياض نبع وصف الأقدمين للطبيعة ومحاسنها ومخاوفها فتمثلوها - لفرط شعورهم بها - عرائس وحرورا وأطبافا وأرواحا وبعثوها جنة وشياطين وأغوالا. لأنهم عاشوا فيها وعاشت فيهم فزجوها بدمائهم ولم ينظروا إلى الطبيعة كأنهم ينظرون إلى « سجادة » منسقة الخيوط مزينة الألوان مريحة لمن يمشى فوقها أو ينام عليها . كما يستريح العديد الأكبر من رواد الرياضة في منازله الخلاء .

وفي أوصاف شوقي دلائل كثيرة على الذوق المتملى المستمع وليس فيها دليل واحد فيما نعلم على ذوق الخلق والحياة .

فالرياض عنده والخائل والجداول والأنهار والسموات هي بعينها رياض زوار « المواسم والآحاد » وخمائلهم وجداولهم وأنهارهم وسمواتهم لا تزيد ولا تنقص . . وأن بيتا واحدا كبيت البحترى الذى قاله فى الربيع .

أتاك الربيع الطلق يخال ضاحكا .

من الحسن حتى كاد أن يتكلما

ليساوى كل ما نظم شوقي فى ربيعياته وربحانياته ومناظر النيل أو مناظر البحور . لأن الطلاقة والاختيال والبشاشة والحسن الذى يهيم بالكلام هي علامات الربيع المبثوث فى النفوس : وكل كلمة من هذه الكلمات تدل على النفس الحية التى تشاهد الربيع أكثر من دلالتها على الربيع الظاهر فيما يبدو للعيان : أو على « السجادة » المزخرفة بالأصباغ

والنقوش والدوائر والخطوط . . ولو لم يكن البحترى قد أحس ببشاشة الطلاقة وزهو الاختيال وفرح الحياة النامية ونجوى الحسن المتكلم حين شهد ربيعہ ، لما كان لزاما أن يذكر هذه الكلمات ويجمع بين هذه الصفات ، ولكانت له مندوحة عنها بوصف الأحمر يبحث له عن أحمر مثله فى محفوظات المشبهين ووصف العطر يطلق حوله الند والبخور ، وكلمة من هنا وكلمة من هناك عن الحدود والعيون والوجد والهيام . ولديكم الربيع كله أيها الناس . فإذا عساكم بعد هذا تريدون ؟ !

واستعرض ماشئت من أوصاف شوقي للطبيعة لا تر موضعا منها لالتفات « خاص » كما هو شأن المولعين حقا بمحاسنها الفطرية ، فليست الآجام عنده خيرا من الأنهار أو الأنهار خيرا من الآجام وليس النجم عنده مأثورا على النجم ، وليس شعور الجيشان والقوة عنده أقرب وأظهر من شعور السكينة والاسترسال فى الأحلام وليس العشق الأول إن كان هناك عشق أو عاطفة أكبر أو اصغر وألطف أو اعنف من العشق الثانى إن كان هناك عشق ثان ، وليس شئ مختلفا من شئ كما لا بد أن يكون فى كل طبع يتذوق ويميز ويميل ويتفاوت ميله بين القوة والفتور والشغف والأعراض ، بل كل شئ على استواء واحد كما يتمثل فى النفوس المخلوقة على استواء واحد . وهل فى رواد نزهة الهرم أو القناطر الخيرية لىالى الصيف القمرء رائد هو أقل حبا للرياضة والأنهار والكواكب والسموات مختلف فى نوعه من حب هؤلاء على الإجمال ؟



لعله لم يقل قط بيتا واحدا يقوله واحد منهم لو كانت له قدرة على صناعة النظم وكان في مثل حاله من ترف المعيشة .

وإنما يقع هذا في الطبائع المخلوقة على الشيوخ ، أو في الأذواق التي تتملى الجمال وتلقاه ولكنها لا تحييه من حياتها ولا تزيد عليه من لدنها ، ولا تشعر به شعورا يصعب على المرء أن يتعلمه ويكسبه بالمعايشة والرياضة أن أخطأه من ميراث آبائه وأجداده .

- ٣ -

لما قلنا إن شعر الصنعة بلغ في ديوان شوقي ذروته العليا وإن شعر الطبع عنده خلا من مزية خاصة يتفرد بها - أجملنا بذلك ما نعتقد فيه وما ليس في وسع انصاره والمعجبين به أن يخالفوه . فلو شاء واحد منهم أن يستشهد بأبيات أو قصائد من كلامه تدل على الطبيعة الممتازة التي يحس بها شوقي ما لا يحسه سائر الناس لما استطاع ، ولو جمع كل حسناته لما وجد لها فضلا غير الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما إليها من حسنات لا تخرج عن نطاق الصنعة في النهاية ، لأنها كلها مما يكسب بالمرانة والتدريب ولا يولد مع المرء أو يمكن في ملكاته بالفطرة التي لا نكسب . ونحن نود من الذين يخالفون هذا الرأي أن يبينوا لنا ما هي « الطبيعة » التي امتاز بها شوقي بين أمثاله في البيئة وأن يشهدوا على وجود تلك الطبيعة بالأبيات والقصائد التي تشف عنها أو تومئ إليها ونحن نناقشهم فيما يرون حسبما نراه . . أما صيحات الخرس الذين لا يملكون من الإبانة عن الرأي إلا أن يفغروا أفواههم بالسخط والدهشة فتلك هي الحجج التي لا يصنعن إليها ولا يقام لها وزن في نقد الآداب ، وأما أن يحقد علينا حاقدا فينبغي من أجل ذلك أن يكون شوقي أحكم الشعراء صنعا وأعلامهم طبعاً لأننا نحن ننقد شعره ولا نعرف له هذه الفضائل كلها فذلك حقد لا يضيرنا ولا ينفع شوقيا ولا يحسب في ميزان الأدب إلا في كفة السيئات .

ومعظم ما تقرأ من ثناء هؤلاء على شوق إنما هو في باطنه حقد على العقاد وليس بحب لشوق ولا تشجيع لشخصه أو لكلامه . وذلك ضرب من الرأي المعكوس معروف بين العجزة الذين يعيهم أن يقابلوك مقابلة الند للند ويعيهم أن يسلموا لك تسليم المنصفين ، فيعتصموا باسم من الأسماء يسترون وراءه حقوقهم وسخائم نفوسهم باسم العدل والغيرة والاعجاب ! ! ويومئذ ينبغي أن يكون البياض سوادا لأنك وصف البياض وينبغي أن يكون السواد بياضا لأنك وصف السواد .  
ولو أنني قلت يوما : إن شوقيا أشعر شعراء الأنس والجن لكان أول من يتصدى لي هؤلاء الأبرار الأطهار الذين ينشقون اليوم من الغيظ لأنني أقول غير ما يقولون .

وإلا فأين هو شعر الطبيعة المميزة أو الخاصة في ديوان شوق حتى يقال إننا نجور على حقه حين نرى فيه مزية الصنعة ولا نرى مزية الطبيعة ؟ أين هي التزعة البادية على مزاجه في ناحية الجد أو في ناحية الفكاهة وهي تكاد تكون معدومة فيه ؟ .

أين هو البيت الواحد ولا أقوال القصيدة الواحدة الذي يعجز عنه كل من تيسرت له أداة الصناعة بعد طول المراتة ؟  
أين هي القصيدة التي تدل على عاطفة غالبية أو ذوق غالب أو أن الشاعر كان مطبوعا على العشق أو مطبوعا على الحماسة أو مطبوعا على حاسة ليست كالحواس عامة في مشاهدة النفوس أو مشاهد الأشياء ؟  
فإن لم يكن هناك شيء من هذا فكيف يسع قائلا من القائلين ولو كان

أنا شوق أو أباه أن يزعم أنه كان رجلا ممتازا في طبعه بين سائر الطبائع ؟ وكيف يزعم هذا زاعم من الناس إلا أن يكون جاهلا بما يقول ؟ وكيف يكون تقرير هذه الحقيقة جورا في الحكم ولا يكون نفيها هو الجور أو هو الجهل أو هو الفضول ؟

• • •

فالإنصاف أعدل الإنصاف في أمر شوق أنه في طبيعته واحد من أبناء بيئته يعيش كما يعيشون وينظر إلى الدنيا كما ينظرون ويتذوق محاسن الأشياء كما يتذوقون ، وإنه حينما يمتاز فإنما يكون ذلك من عمل الصناعة أو من العمل الذي ينال بالتدريب والرياضة ولا يتلقاه الإنسان ساعة يتلقى الحياة .

خذ مثلا قوله في الأهرم :

هو من بناء الظلم إلا أنه

يبيض وجه الظلم منه ويشرق

أو قوله في كشف آثار «توت عنخ آمون» :

فضى إلى ختم الزمان ففضه

وحبا إلى التاريخ في محرابه

طوي القرون القهقري حتى أتى

فرعون بين طعامه وشرابه

أو قوله في عبده الحمولى :

يسمع الليل منه في الفجريا

ليل فيصغى مستمهلا في فراه

أو قوله في أبي الهول :

تخبرت البـدو ماذا تـكو

ن وضلت بوادي الظنون الحضر

أو قوله فيه أيضا :

فلا تستبين سوى قرية

أجد محاسنها ما اندثر

نكاد غراقها في الجمو

د إذا الأرض دارت بها لم تدر

أو قوله في رثاء جورجى زيدان :

نوابغ الشرق هزوه لعل به

من الليالى جمود اليائس السالى

أو عشرات من أمثال هذه الأبيات تتفرق وتجتمع في ثنايا ديوانه ،

فهى كما يرى كل قارئ للشعر من جميع المذاهب والأذواق آيات في

الجودة كأحسن ما تكون هذه الآيات . ولكن ليس فيها بيت واحد

يحتاج إلى طبيعة يولد بها الإنسان ولا تكسب بالتدريب ورياضة الذهن

واللسن ، وليس فيها معنى واحد يتعدى « كياسة التعبير » التى يحذفها

السمير والنديم ارتجالا كما حذفها شوق بالروية .

وعلاج النظم والعكوف عليه ، وهى شئ لا يفوت أحدا ملك

صناعة النظم وتفرغ له أربعين سنة كما تفرغ شوقى في البيئة التى نشأ

فيها . فزينة الطبيعة هنا غير مطلوبة ولا ظاهرة وإنما المطلوب والظاهر

مزية الصناعة وما إليها ، وحسبها بعد ذلك طبع من عامة الطبائع في

سائر الناس ولا يتفرد به إنسان .

انتقل من هذا إلى غرضين : أحدهما في وصف النفس الإنسانية

والآخر في وصف مناظر الدنيا ، وأنت لا شك سترى مكان القصور

والتساوى بين جمهرة الناس في هذين الغرضين الذين لا غنى فيهما عن

السليقة المولودة والملكة المفطورة .

قال شوقى بمجدد شكسبير :

ما أنجبت مثل شيكسبير حاضرة

ولا نمت من كريم الطير غناء

نالت به وحده انكلترا شرفا

ما لم تنل بالنجوم الكثر جوزاء

لم تكشف النفس لولاه ولا بليت

لها سرائر لا تحصى وأهواء

شعر من النسق الأعلى يؤيده

من جانب الله الهام وإيحاء

من كل بيت كبيت الله تسكنه

حقيقة من خيال الشعر غراء

وكل معنى كعيسى في محاسنه  
 جاء به من بنات الشعر عذراء  
 أو قصة ككتاب الدهر جامعة  
 كلاهما فيه اضحاك وإبكاء  
 مها تمثل ترى الدنيا ممثلة  
 أو تتل فهي من الإنجيل أجزاء  
 يا صاحب العصر الخالي ألا خير  
 عن عالم الموت برويه الأنبياء  
 أما الحياة فشئ قد وصفت لنا  
 فهل لما بعد تمثيل وإدناء  
 بمن أمانتك قل لي كيف جمجمة  
 غرباء في ظلمات الأرض جوفاء  
 كانت سماء بيان غير مقلعة  
 شؤبو بها غسل صاف وصهباء  
 فأصبحت كأصيص غير مفتقد  
 جفته ربحانة للشعر فيحاء  
 وكيف بات لسان لم يدع غرضا  
 ولم تفتنه من الباغين عوراء  
 عفا فأمسى زناي عقرب بليت  
 وسمها في عروق الظلم مشاء  
 وما الذي صنعت أيدى البلى بيد  
 لها إلى الغيب بالإقلام إيماء  
 في كل أنملة منها إذا انبجست  
 برق ورعد وأرواح وأنواء  
 أمست من الدود في جدث  
 قفازها فيه حصباء وبوغاء  
 وأين نحد الثرى قلب جوانبه  
 كأنهن لوادي الحق أرجاء  
 تصغى إلى إذن البيان كما  
 إلى النواقيس للرهبان إصغاء  
 حر القصيدة . فهل مر بك بيت واحد يحتاج إلى معرفة  
 شكسبير أكبر من معرفة الإعلانات ومقاصير المسارح ؟ وهل هذا كل  
 ما يدركه من شكسبير شاعر له « نفس » يتكلم عن الشاعر الذي خلق  
 ثبات من شخوص الرجال والنساء ومثبات من مواقف الأفراد ومثبات  
 من مواقف الجماعات ؟ كلا . بل هذا ما يقوله عن شكسبير إنسان كسائر  
 الناس حضر هاملت ومكبث وشهداء الغرام وأنطوني وكليوباترة في  
 سارح القاهرة أو مسارح باريس ، وقرأ قبل شهود التمثيل إعلانات  
 لسارح عن تلك الروايات .  
 وقد ترى في القصيدة أشياء كثيرة تدلك على أن الناظم لم يفهم



شكبير ولم يستكنه مواضع العظمة منه ، ولكنك لا ترى شيئا واحدا  
يدلك على فهم لذلك الشاعر يسمو على فهم النظارة ورواد التمثيل من  
أوساط الناس . . وماذا من فهم شكبير في شآبيب العسل وزباني  
العقرب والجوزاء والعذراء وعيسى والرهبان ؟ كل أولئك إلى الدلالة  
على الجهل بشكبير أدنى منه إلى الدلالة على فهمه أو فهم منحاه  
وموضوعه .

وقال شوقي في الربيع :

آذار أقبل قم بنا يا صاح  
حي الربيع حديقة الأرواح  
واجمع ندامى الظرف تحت لوائه  
وانشر بساحته بساط الراح  
صفو أتيح فخذ لنفسك قسطها  
فالصفو ليس على المدى يمتاح  
والجس بضاحكة الرياض مصفقا .  
لتجاوب الأوتار والأقداح  
واستأنس من السقااة برفقة  
غر كأمثال النجوم صباح  
رقت كندمان الملوك خلاهم  
وتجمـلوا بمروءة وسماح

واجعل صبوحتك في البكور سلية  
للمنجمين الكرم والتفاح  
مهما فضضت دنائها فاستضحكت  
ملئ المكان سنى وطيب نفاح  
تطغى فإن ذكرت كرم أصولها  
خلعت على النشوان حلية صاح  
فرعون خباها ليوم فتوحه  
وأعد منها قربة لفتاح  
ما بين شاد في المجالس أيكه  
ومحجبات الأيك في الأدواح  
غرد على أوتاره يومى إلى  
غرد على أغصانه صداح  
بيض القلانس في سواد جلاب  
حلين بالأطواق والأوضاع  
رتلن في أوراقهن ملاحنا  
كالراهبات صبيحة الافصاح  
يخطرن بين أرائك ومنابر  
في هيكل من سندس فياح  
ملك النبات . فكل أرض داره  
تلقاه بالأعراس والأفراح

منشورة أعلامه من أحمر  
قان وأبيض في الرنى لماح  
لبست لمقدمه الخائل وشيها  
ومرحن في كنف له وجناح  
يفشى المنازل من لواظ نرجس  
آنا وآنا من ثغور أقاح  
ورؤوس منشور خفضن لعزة  
تيجانهم عواطر الأرواح  
الورد في سر الغصون مفتح  
متقابل يثنى على الفتاح  
ضاحي المواكب في الرياض مميز  
دون الزهور بشوكة وسلاح  
مر النسيم بصفحتيه مقبلا  
مر الشفاه على حدود ملاح  
هتك الردى من حسنه وبهائه  
بالليل ما نسجت يد الأصباح  
ينبئك مصرعه وكل زائل  
إن الحياة كغدوة ورواح  
إلى آجر القصيدة على هذا الطراز ، وفي اللفظ عذوبة وفي السرد  
نغمة محبوبة ، والمناظر الموصوفة هي مناظر الربيع لا مرء ، فلا التباس

بينها وبين مناظر الصيف والشتاء . ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئا على  
ربيع طلاب المنازه في يوم شم النسيم ؟ أو طلاب الربيع كأنه متعة حسية  
يستريح إليها الإنسان كما يستريح بعض الحيوان إلى برد الظلال ومرايح  
النبات ورى الماء ونفحة الهواء ؟ وهل في هذا الربيع سر يلجئنا - إذا  
اعتمدنا تسجيله - إلى أكثر من المصورة الشمسية أو الصور الناطقة على  
أبعد الفروض ؟ هل فيه سر من أسرار ذلك الربيع الذى هو ثورة في  
الحياة الخفية وبعثة في سرائر الخلق وقبس ينير من الباطن وسحر يفيض  
من النفس وراء هذه الأصباغ والأصداء ؟ هل فيه ربيع « الوجدان »  
إلى جانب ربيع النبات وربيع الأجواء ؟

كلا . ليس فيه من ذلك الربيع أثر ، وليس في ربيعيات شوق  
كلها ما يعدو هذه الأوصاف التى تقف عند هوامش الحياة ولا تبلغ منها  
إلى غاية أقصى من المتعة الحسية وشعور الراحة الجسدية . أما ذلك الأثر  
فخذ من قول ابن الرومي يصف الرياض :

تلاعبها أيد الرياح إذا جرت  
فتسمو ، وتخنو تارة فتتكس  
إذا ما أعارتها الصبا حركاتها  
أفادت بها أنس الحياة فتؤنس  
أوخذه من قوله وهو يحس تارة حنين الأبوة للرياض المشمومة :  
برياض تخايل الأرض فيها  
خيلاء الفناء في الأبراد

منظر معجب ، تحية أنف

ريحها ربح طيب الأولاد

أو خذه من قوله وهو يعبر الدنيا تارة أخرى شهوة كشهوة الأنثى  
تتبرح للغرام :

تبرحت بعد حياء وخفر

تبرج الأنثى تصدت للذكر

ولا ينسى أن يقرن هذه الصورة في بيتين آخرين بصورة الفتنة  
الطاهرة إذ يقول :

لبست فيه حفل زينتها الد

نيا وزاقت في منظر فتان

فهى في زينة البغى ولكن

هى في عفة الحصان الرزان

أو خذ ذلك الربيع الحى من بيتين اثنين ليس فيها رنين ولا عذوبة  
مصطنعة ، ولكنك حين تقرأهما تحس أن قائلهما قد شعر بالربيع  
( الحيوى ) فى أعماقه ولم يفته شئ مما يبعث فى عالم الحياة كله ، ولم يكن  
الربيع عنده ولا عند من يلاحظون هذه الملاحظة مروحة ولا سجادة  
و قيلوللة ولا مجلس شراب ، ولكنه كان ثورة نامية فى الشعور وثروة  
زاخرة فى عالم النبات والأحياء بأوسع معانى الحياة ، وهذان البيتان هما  
قوله فى إحدى ربيعياته :

تجد الوحوش بـ كفايتها

والطير فيه عتيدة الطم

فظباؤه تضحى بمنقطع

وحامه يضحى بمختصم

فلم تبق فى الدنيا حياة لم يشاركها ربيعها قائل هذين البيتين بلا  
حاجة إلى الزخرف ولا إلى التكلف ، ولم يتصور قائل هذين البيتين  
ربيعه الجميل راحة جسدية ولا متعة حسية ولا وشيا ولا زينة . ولكنه  
تصوره ذخيرة « حيوية » نامية ومرحاً متفجراً من الأعماق يضيق به  
نطاق كل حياة ، فإذا هى تختصم فى لعب وفى قوة ، وإذا هى تعاف  
الراحة فتبذل بعض ما عندها من النشاط الغالب فى النطاح والخصام .  
ولو رأى الشوقيون ألف ربيع فوق هذه الأرض وتحت هذه السماء لما  
خطر لهم قط أن النطاح أو الخصام معنى من المعانى الربيعية التى  
يستوحيا الشعراء من موسم الحياة . لأن الشوقيين يحسبون أن الربيع إن  
هو إلا نعومة فى أهاب الطبيعة يلمسها الشاعر بإهاب ناعم . . . فلا  
يليق به أن يرى من « آذار » إلا الجداول والرياحين وما سهل من الحس  
فما سهل من العبارات ، وماذا بعد ذلك من « لطاقة الشاعرية »  
و « رقة » الشعور . . . ؟

ولندكر بعد أن ابن الرومى ومن على شاكلته لم يلتفتوا إلى نطاح  
الظباء وخصام الحمام إلا لأنهم أحسوا مرح الحياة النامية فى أنفسهم

بذلك طموسا في البصيرة وعجمة في الذهن وفسولة في الأخلاق ،  
وإلا فلماذا نتجنى على شوق أو تنفس عليه ونحن نعرف مئآت  
الشعراء خيرا منه ولا نتمنى أن يعجب بنا واحد من المعجبين به  
رسانا على قبول إعجابه ؟ إنما هو جهل يعوق أصحابه أن يفهموا ، كما  
نفهم فيحسبون أننا لا بد لنا من الفهم كما يفهمون !

وفيما حولهم من الطير والحيوان ، وأحسوا أن الأطباء لا تنتطح وأن الحماة  
لا تختصم إلا لما ساورها من القوة والفرح والنشوة ، وأحسوا فيض  
الربيع ينبثق من الأعماق ويغطي على الآفاق ويجمع بين مظاهر الحياة  
وبواطنها جمع الصحاب والرفاق ، ولولا ذلك لما كانت بهم حاجة إلى  
التغنى بالنطاح والخصام ، وهما لا يطلبان فيما جرى عليه العرف  
« الشعرى » من وصف هذا الأوان . بل فيها غضاضة عند من يصفون  
ربيع « القوالب » المصوبة أو الربيع الصناعي الذي يرسمه الشاعر كما  
ترسمه المصورة الشمسية ، بلا اختلاف إلا كما اختلفت الآلات ولا  
تنوع إلا كما تنوعت المطبوعات .

وكل ما في الدنيا من صناعة لفظية ومن « كياسة » في التعبير لن  
يخلق لنا شاعرا يحس هذا الاحساس بيداها لا تعمل فيها ولا دافع من  
العرف إليها ، في حين أن الربيع الشوق بجميع وروده وأطياره وبساط  
راحه أو راحته لا يحوجنا إلى أكثر من « صناعة لفظية » لوصفه  
 وتمثيله ، ولا إلى سليقة أكبر من تلك السليقة التي توجد في كل من يشم  
النسيم وينحف إلى منازة الرياضة بالأصيل الندى والليلة القمرء .

ذلك ما نعينه بالصناعة والطبيعة في شعر شوق فلا يصعب فهمه  
على إنسان تفتحت نفسه للفهم والشعور . وأما أن يقال إننا نتجنى على  
الرجل بإنكار ما نعلم من قدره فذاك زعم قد يزعمه من استحال عليه  
أن يفهم هذه البداهة فلم يبق له إلا أن ينتحل الظنون والتهم ، وكفى



بيئة شوق التي أشرنا إليها في فصولنا السابقة وقلنا إنه واحد منها في مزاجه وخلائقه هي بيئة الترك « الحكوميين » المتمصرين الذين مساو التفرنج مسا ولم يغفلوا فيه ، والذين عنوا بالجامعة الدينية أشد من عنايتهم بالوطنية المصرية . لأنهم يتزلون من الأولى في مترلتهم ويسوغون بها سيادتهم ورجحانهم ولكنهم لا يجدون هذه المترلة على أقواها وأرجحها وأعلاها في العصية الوطنية .

وكل ما تجده في واحد من أبناء هذه البيئة من ذوق وسمت وشعور فأنت واجده في شوقى على قدر واحد أو قدر متشابه . فهم ينعمون بالذوق الجميل من أثر الترف الطويل ولكنهم ينعمون به مستمتعين متملين لا خالقين أو مبدعين ، وهم يعرفون ذوق الجمال فيما يشبه التحف والآنية والرياش وآلات المعيشة ولكنهم قلما يعرفونه في نوازع الطبيعة والفطرة الحية التي يستمد منها أبناء الفنون آياتهم ولو لم يكونوا ذوى يسار أو مترفين .

وهم يأخذون عن التفرنج أزياءه ويجارون العصر في ألوانه وسماته كما يجارون كل شارة غالبية وكل رسم مقدم بين الطبقة الحاكمة . أما المواطن فهي لا تتغير ولا تزال على طوبتها الأولى كأنها لا تتصل بما حولها إلا بشعور الطبقة والوجاهة دون شعور البواغث النفسية والخواج

الإنسانية . فهم من أقل الناس فهما للذهن الأوربي والعبقرية الأوربية وإن كانوا في شاراتهم وسماتهم أوربيين أشد من الأوربيين .

وقد كان شوقى يحس الوطنية المصرية كما يحسها التركى المتمصر من طبقة الحاكمين أو المقربين إلى الحكومة . فكان ينظم في الخلافة وحوادث الدولة العثمانية ويرى الحكم التركى من عيوبه التي عرفت في مصر كما عرفت في البلاد التركية ، وعيب بها الترك وغيرهم أحيانا لما بينهم من مشاركة الزمن في درجة الحضارة وقواعد الحكومة . ومن أعجب دفاعه عن ذلك الحكم قوله في الهمزبة التي نظمها للمؤتمر الشرقى بمدينة جنيف :

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا  
فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا  
حكمت دولة الجراكس عنهم  
وهى فى الدهر دولة عسراء  
واستبدت بالأمر منهم فباشا التر  
ك فى مصر آله صماء  
يأخذ المال من مواعيد ما كا  
نوا لها منجزين فهى هباء  
ويسومونه الرضا بأمور  
ليس يرضى أقلهن الرضاء

فيدارى لعصم الغد منهم  
والمدارة حكمة ودهـ

وليس أعجب من الاعتذار للحكومة بأنها لا تطاع ، وأنها عجزت  
عن الإحسان إلى الرعية لأنها عجزت عن إقناع تلك الرعية بالطاعة  
وقبول الإحسان .

ويبدو أن مصر التي كان شوقي ينظم في تاريخها هي مصر الأسر  
المالكة والعروش الحاكمة وليست بمصر الشعب والسلالات الوطنية .  
أو هي مصر التي يعنى بها رجل من رجال البلاط يقرن الحاضر إلى  
الماضى بهذه السلسلة « البلاطية » في العصور كافة ، وليست مصر التي  
هي وطن لكل مصرى كبير أو صغير وحاكم أو محكوم . فإذا  
استعرضت قصائده التاريخية فهي قصائد « شاعر ملكى » ينتقل بهذه  
الصفة من عصر إلى عصر ومن دولة إلى دولة وينظر بهذه العين إلى  
الأسلاف أو من يسميهم الأسلاف ولا يرى وراء ذلك « المصريين » أو  
المصرى الخالد بين جميع الدول . ولعله لم ينس البلاط وهو يصف  
السماء ومنازل « التشريفات » فيها فقال في مدح النبى عليه السلام :

وقيل كل نبى عند رتبته

ويا محمد هذا العرش فاستلم

وإن للخطبة التي جرى عليها شوقي في السياسة الوطنية لأسبابا كثيرة  
يرجع بعضها إلى مزاجه وبعضها إلى عمله ، ولكن السبب الأكبر لهذه

الخطبة فيما نرى أنه كان بمعزل عن الأمة في شعوره لا بحامرها بعظمه  
ولا تخامره بعطفها ولا يناضل في ميدانها نضال من يهيم النصر  
والهزيمة . فما نصر مذهباً قط بين مذاهب السياسة الوطنية إلا في إبان  
دولته القائمة أو في الوقت الذي يأمن فيه سوء العاقبة ، وقد كان  
مفهوماً منه وهو في وظيفته مقيد بمراسم الديوان وأحكامه . وليس  
بمفهوم منه بعد خروجه من الوظيفة إلا على الوجه الذي قدمناه  
شعور بالوطنية .

وقد كان شوقي « بلاطياً » في شعره كله ما كان منه مدحاً أو تارة  
أو حكمة . أو حثاً على التقوي ومحاسن الشيم ومكارم الأخلاق ،  
والبلاطى معروف أبداً برعاية السمات والعرف وإخفاء ما وراء الظواهر  
من حقائق نفسه وخوارج ضميره ، وعلى هذا المعنى لم يخلع شوقي  
« كسوة التشريفة » قط في قصيدة من قصائده ولا بيت من أبياته .  
فليست الصفات ولا الأخلاق ولا الآراء التي يثني عليها هي التي  
تمثله في حقيقة نفسه ودخيلة ضميره ، ولكنها هي الصفات والأخلاق  
والآراء التي يلبسها المرء « يوم التشريفة » ويتقلدها وهو قائم على  
منصب الوظيفة . . وهذه مطابقة بين الرجل وعمله قد يفهم بعض  
لا يفهمون - مرة أخرى - أنها إحدى دلالات الشخصية  
التي نطلبها في الشاعرية لولا أن الفاهمين لن نجسها من « الشخصية »  
أن ينجس الإنسان شخصه وأن يكون على حكم منصب الذي يشبهه  
المئات ولا يكون على حكم الطبع الذي لا يشبه فيه أحداً .

الشخصية في شيء أن يكون الإنسان «كسوة تشريفية» يلبسها كل لابس ويتقلدها كل متقلد ، ويبدو فيها كما وضعه المنصب لا كما خلقه الله .

وقد قلنا في فصولنا السابقة إن القارئ لا يعرف من هو «الإنسان شوقي» من شعره كما يعرف كل شاعر عظيم أو كل شاعر مطبوع ولو لم يكن عظيماً ، ومن يدرك هذا الكلام لا يشق عليه أن يلتبس مصداقه في الشعراء الذين يقرأ لهم من المطبوعين وغير المطبوعين . فليس في لغات العالم كله شاعر مطبوع لا نفهم نفسه من كلامه ولا نعرف عواطفه من تعبيره عنها أو عن العواطف في قلوب غيره ، وأولهم جميعاً شكسبير الذي نعرف نفسه وعقله وفؤاده حق المعرفة من شخوص رواياته ومن أغانيه ومن معلوماته ، وقد كانت أخطاؤه التي لا يقع فيها غيره دليلاً عليه عند النقاد يردون به على من ينكرونه وينسبون كتاباته إلى بعض معاصريه ، ومن ذا الذي يجهل من هو «الإنسان شكسبير» بعد أن يقرأ صفاته لرجالهن ونسائه ولشيوخه وفتياته ولعظمائه وحقرائه ولكل بطل من أبطاله وشخص من شخوصه إلا أن يكون هو نفسه ليس بإنسان أو يكون مع الناس بحاجة إلى ترجيحان ؟

قال جوج براند الدنمركي وهو معدود من أكبر النقاد الشكسبيريين :

«أى أننا إذا جهلنا كل شيء عن مؤلف من المؤلفين مع وجود

خمس وأربعين قطعة هامة من تأليفه بين أيدينا فإنما الغلطة في ذلك غلطتنا نحن الأمراء . لقد جسم الشاعر حياته الشخصية كلها في هذه الكتابات فنحن واجدوه هناك إذا أحسننا النظر والقراءة وأن وليام شكسبير الذي ولد باستراتفورد في حكم الملكة الياصابات والذي عاش وكتب بلندن أثناء حكمها وحكم خليفتها جيمس ، والذي صعد إلى السماء في مسراته وهبط إلى الجحيم في مآسيه . والذي مات في الثانية والخمسين من عمره بمسقط رأسه - ليرتفع أمامنا شخصاً عجباً في فخامته ووضوحه مزداناً بأزهر ألوان الحياة وأغزرها من خلال صفحات كتبه ، يراه كل من يطالع تلك الكتب بفكر واع مفتوح وحكم صادق وشعور سمح بسيط بقوة العبقرية .

ذلك هو شكسبير الذي يقولون إنه لا يحقق رأينا في شعراء «الشخصية» وهو أكبر محققيه . أما شوقي فلم ينظم قط ما يدل على «الإنسان شوقي» كما قلنا وكما فهم كل فاهم ، ولكننا إذا عرفنا بيئته عرفنا أنه واحد منها في شعوره وفكره وأغراضه ، وما امتاز به بعد ذلك فهو امتياز الصناعة والنظم بعد طول المراتة ، أو الامتياز الذي يكسب ولا يتلقاه الإنسان ساعة يتلقى الحياة .

## بعد شوقي

أسلفنا في إحدى المقالات هذه أن الشعر لا يتدرج في الرقي كما يتدرج العلم والتعليم . فقد ينبغ الشاعر ويتلوه من هو أصغر ويسبقه من هو أعظم . لأن الشعر هبة في القرائح كهبة الجمال في الوجوه . فليس من الضروري أن يكون مولود القرن العشرين أجمل من مولود القرن العاشر . ولا أن يكون التقدم في الجمال مطردا بين جميع الحقب أو جميع الأفراد . ولكن الشعر في مصر تدرج من شعراء الحملة الفرنسية إلى شعر صفوت الساعاتي إلى شعر سامي البارودي لأن الأمر هنا متصل بتعليم اللغة وشيوعها بين المتأدين والشعراء ، فكأنه تدرج في العلم لا في الشعر وفي الأداة لا في الجوهر . فلما استوفى « التقدم اللغوي » أمدته بطل التدرج عاما بعد عام وحقبة بعد حقبة ، وأصبح كل شاعر رهينا بنفسه في درجة نبوغه ومبلغ حظه من الملكة والإجادة . إلا ما يكون من تأثير بروح السابقين لا شأن له بالترتيب والتعاقب بين المؤثر والمتأثر . فإن شاعر القرن العشرين قد يتأثر بشاعر في القرن الأول ولا يتأثر بمن معه في عصره . ثم يكون مع هذا أكبر ممن يقتدى به ولا سيما إذا جاء الاقتداء في دور النشأة والاستعداد . ثم أفضى إلى استقلاله بالطريقة بعد النضج والإستواء .



وقد استوفى « التقدم اللغوى » غاياته فى عصر البارودى فصبرى فشوقى فلا تدرج فيه بعد ذلك . وإنما فيه اختلاف فى المزاج والخصائص بين الفخامة أو الدقة الموسيقية أو الأغراب أو السلاسة . وانقطعت الصلة بين هذا الجيل وما بعده لهذا السبب الذى يرجع إلى اللغة ، ولسبب آخر يرجع إلى روح الشعر ومعدنه وممراته .

فالجيل الذى نشأ بعد شوقى لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح . بل ربما كان الأصح إن شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده فجئح فى أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التى كان يعيها عليه الجيل الناشئ فى أوائل القرن العشرين . فاتجه إلى الروايات وأكثر من الإجتماعيات والتاريخيات وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقة الذى كان ينحصر فيه وقما يتعداه .

أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقى لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها . فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم . ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين فى المشرب لا تسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم فى تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمتنبى والمعرى وابن الرومى والشريف الرضى وابن حمد يس وابن زيدون ، ولكنهم كانوا لا يختلفون إلا فى الآراء والعبارة لأنهم متفقون فى إدراك معنى الشعر ومعايير نقده .

ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربى وأن فضل بعضهم واحد يتعصب له على نظرائه .

وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقى كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث . فهى مدرسة أو غلت فى القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر . وهى على إيغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطلبيان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين . ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ إذا قلت إن « هازلت » هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد ، وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهرُوا أوائل القرن العشرين يعجبون « بهازلت » ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملا فى وطنه مكروها من عامة قومه ، لأنه كان يدعو فى الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غير ما يدعون إليه ، فكان الأدباء المصريون مبتدعين فى الإعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، وأعانهم على الإستقلال بالرأى عند ما يقاربون الآداب الأجنبية إنهم قرأوا أدهم وفى أثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلوا من الرأى والتمييز .

والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزي ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ، ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب من الإنجليز كما تقدره هي لا كما يقدره أبناء بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التي تستحق الفائدة . . إذا لا جدوى هناك فيما يلغى الإرادة ويشل التمييز ويبطل حقلك في إدراك الخطأ والصواب وإنما الفائدة الحقة هي التي تهديك إلى نفسك ثم تترك نفسك تهتدى بها وحدها كما تريد ، ولأن تخطيء على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواه .

ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستوارت ميل وشلي وبيون و«وردزورث» . . ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة بروننتج وتنيسيون وأمرسون ولو نجلفوا وبو وويتان وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة . وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء . أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل .

وقد استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تقاوم فكرتين كلتاهما خاطئة ناقصة . وإن جاءت إحداها من الماضي وجاءت الأخرى من أحدث الأطوار في الاجتماع .

ونعني بالفكرة الأولى تلك التي يفهم أصحابها أن «الأدب القومي» هو الأدب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقي وحافظ يفهم «القومية» التي تنبغى لشعراء المصريين . فليس من الأدب القومي عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية أو يصف المحيط الأطلسي أو نهر دجلة أو مناظر لندن وباريس . لأن هذه الأشياء لا تحمل اسم النيل ومصر والمهرم وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية ، وهي فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من الشعراء في كل زمن وكل أمة . فشكسبير مفخرة قومية عند الإنجليز ولكنه ألف من الروايات عن الرومان واليونان والطلبيان في القرون الأولى والقرون الوسطى أكثر من تأليفه في تاريخ قومه . وهاردي كتب عن أبناء إقليمه في رواياته ولكنك إذا قرأت شعره وجدت فيه ما يهم المصري والهندي واليوناني كما يهم الإنجليزي . وقس على ذلك شعراءنا الأقدمين وجلة الشعراء المحدثين .

فما كان المطلوب من «القومية» أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وعنواناتها . وإنما المطلوب أن يكون إنسانا يشعر بقومه

وبالناس وبالدينا وبالأرض والسماء . وتأني « الطبيعة القومية » من وصفه السماء كما تأني من وصفه طنطا والمنيا والأقصر وأسوان . لأنه لن يخرج من قوميته ولا من طبيعتها إذا وصف اليمانية على وجهة نظره المصرية ولم يصف الشارع الذي يسكن فيه .

وأما الفكرة الثانية التي قاومتها مدرسة الشعراء المصريين في الجيل الحديث فهي الفكرة الاشتراكية العقيمة التي تحرم على الأديب أن يكتب حرفا لا ينتهي إلى « لقمة خبز » أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع ، وليس أدل على عقم هذه الفكرة من الروسيا التي أستولى عليها الشيوعيون منذ ثمانى عشرة سنة ونبت فيها على أيديهم جيل كامل يعد بالملايين ويتراوح بين العشرين والأربعين ولم ينبغ فيهم حتى الساعة شاعر أو فيلسوف أو مصور أو أديب من طراز رفيع . وهكذا تحمد القرائح بين أناس يحسبون كل ملاحظة وكل شعور عبثا من عبث البطالة والفراغ ما لم يكن منتها إلى الخبز أو إلى « الاقتصاد » في عمومه . . ولو جرت الحياة الإنسانية على هذا المنوال مند بدايتها لاستحق أرسطو الموت لأنه كان يراقب السمك والحشرات ويقيد حركاتها وعاداتها ويبنى بذلك دعائم علم الحياة ، بل لاستحق الموت كل عالم وفيلسوف أو شاعر شغل نفسه بالملاحظات والتجارب التي لا تؤكل صاحبها خبزا ولا تدخل في عالم الاقتصاد .

فمدرسة الشعر المصرى بعد شوقى تعنى بالإنسان ولا تفهم

« القومية » في الشعر إلا على أنها إنسانية مصبوعة بصبغة وطن من الأوطان ، وهى تلقى بالها كله إلى شعور الإنسان في جميع الطبقات ولا تحصر شعورها في طالبي الخبز وعبيد الاقتصاد ، وهى على هذا مدرسة الطبيعة والإنسانية . ولا يتأني أن تكون بمعزل عن القومية بحال لأن « القومية » سجية كل إنسان مطبوع ولو عنى بالقطب الشمالى أو قطب السماء .

## ختم

تسرنا الردود التي يكتبها بعض الجامدين لسبب واحد ، وهو أنهم يمهّدون لنا العذر من شرح هذه الآراء التي نقررها ونخجل من الإضافة في شرحها لأننا نعدّها بداهات في غنى عن التقرير والتكرير فإذا كان من قرائنا ، بل من كتابنا ، بل من نقادنا الذين يكتبون وينقدون ويترجمون منذ أربعين سنة يدهش لها كأنها إحدى خوارق الخيال فننا العذر واضح في شرحها عند من يأتون بعدنا ، ولعلهم يتهموننا بتحصيل الحاصل ، وإثبات ما هو ثابت .

ونحن في الكلمة التي نختم به مقالاتنا عن بيئة الشعر المصري منذ جيل مضى سنعرض لبعض الأسئلة التي حسن قصد سائلها ، لنوجز الجواب عنها عابرين . ولا نلتفت إلى ما عدا ذلك من لغو متعنت أو جهول لا يفقه ما يقول . وليس يعنيننا أنه يعوج رأسه من شاء العوج أو من اعوج بطبعه ، فإنه هو الخاسر وحده ولا خسارة علينا ولا على الأدب فيما يصنعه برأسه ونفسه .

ومن هذه الأسئلة التي نجيب عنها سؤال من يستفهمنا عن الأستاذ خليل مطران ما شأنه بين ما ذكرنا من الشعراء ومنهم زميلاه أحمد شوقي وحافظ إبراهيم .



ونظرة متابعة فيما كتبناه تدل القارئ على غرضنا من كتابة هذه الفصول : وهو بيان البيئة الشعرية في مصر حيث نشأ الشعراء المولدون فيها والخارجون من بيئاتها ، وقد اكتفينا بالمناذج ولم نتوسع في تناول جميع الأفراد . فكان فيمن ذكرناهم ممن فارقوا الحياة كفاية تغني عن التعديد والتفصيل ، والأستاذ خليل مطران لا يدخل في باب من هذه الأبواب .

أما إنه من المجددين فذلك ما لا ريب فيه ، ولكنه لا فضل له في تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره . وإنما العناء كل العناء في التجديد الذي ينازع فيه الإنسان موروثاته وعقباته ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده .

أما الأستاذ مطران فقد كان في حاجة إلى جهد لاجتناب التجديد ولم يكن محتاجا إلى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة ، لأنه درج على الدراسة الأوروبية ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الأدب العربية أو بقايا الآداب الإسلامية . فعناؤه حين يمضي في طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذي يلقاه في الخطوة الواحدة أظهر من قوة الطبع في تلك الخطوات العشر . لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح في وجه التيار ومن يسبح مع التيار .

والأستاذ خليل مطران من جيل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم فهو أكبر من الجيل الناشئ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن

العشرين ، وهو علم وحده في جيله ولكنه لم يؤثر بعبارة أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين . لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوروبي من مصادره الكثيرة ولا سيما الإنجليزية . فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباسيين ، وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من آداب الأوروبيين . وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة في الأمرين . ولا سيما عند من يقرأون الإنجليزية ولا يرجعون في النقد إلى موازين الأدب الفرنسي أو إلى الاقتداء بموسيه ولا مرتين وغيرهما من أمراء البلاغة في إبان نشأة مطران .

ولا بد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقي وحافظ ومطران كانوا جميعا من دارسي الإنجليزية أو دارسي الآداب الأوروبية من طريق اللغة الإنجليزية . ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة العصرية هو الذي جنح بالأستاذ مطران إلى ترجمة شكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين . فهو كصاحبه شوقي قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما في مصر . ولم يؤثر فيه .

• • •

أما الأديب الذي بعث إلى بمقال يوفق فيه بين رأيي في الأدب القومي وبين شعري فخير ما أنصح به أن يمسح من ذهنه مسحا تاما كل ما سمعه أو ظنه من علل الآراء الأدبية التي أدعو إليها .

فأنا أقرر أن القومية المصرية في الأدب إنما تظهر في خوالج النفوس أكثر كثيرا جدا مما تظهر في أسماء المعالم وعناوين المدن والأشخاص . لأن الإنجليزى يستطيع أن ينظم مائة قصيدة يذكر فيها النيل والهرم وأبا الهول والفلاح والقطن والذرة ولكنه لا يستطيع أن يكون قوميا بشعوره ومزاجه كما يكون الشاعر المصرى الذى يعبر عن نفسه ولا يذكر القاهرة وبنها والبدرشين وفلانا وابن فلان : هذه الأسماء تحاكى ولا تقلد ولو كانت موضوعاتها إنسانية لا تنحصر في عناوين هذه البلاد .

أنا أقرر هذا الرأى لا لأطبقه على شعرى ولكن لأقرر به الفكرة لذاتها وأدع أمر التطبيق لمن يعنيه .

ولو كنت أعنى بهذا الغرض لما كنت في حاجة إلى تقديم هذا الرأى عن الأدب القومى ومعناه المعقول . لأننى نظمت في مناظر النيل وفي وصف معابد إدفو وأنس الوجود وتمثال رمسيس وغيرها من الآثار ، ونظمت النشيد القومى والقصائد الوطنية الأخرى في خطاب الشبان ، ونظمت القصائد الكثيرة في بعض المناسبات العامة . فلو كنت أقرر المبدأ الأدبى لأستفيد منه لقررت أن الشعراء القوميين هم الذين يذكرون الآثار والمشاهد وينحسرون في المواقع والمناسبات القريبة ، ولكننى أريد الفكرة لذاتها ولا أنظر فيها إلى شخص أو إلى شخص آخرين .

فالبيئة القومية التى هى موضوع هذه المقالات جميعها لا تلزم

الشاعر المصرى إلزاما أن يثبت المصرية بالعناوين والأسماء أو بموضوعات تحمل هذه العناوين والأسماء ، وهى كذلك لا تحرم عليه هذه الموضوعات ولا تناقضها في الشعر ولا في أبواب الكتابة النثرية . وإنما الواجب على الشاعر القومى أن يكون قوميا بنفسه وشعوره وإدراكه ما دام صادقا في تعبيره عن ذلك جميعه . وليصف بعد ذلك نجوم السماء أو أزهار الأرض أو قنطرة قصر النيل أو حديقة « هايد بارك » أو ينابيع جبل لبنان فما في ذلك ضير على الشعر ولا عليه ولا على القومية .

هذه حقيقة يخالفها الاشتراكيون في هذا العصر لأنهم يزعمون أن الأدب كله إن هو إلا آلة من آلات الاقتصاد وسلاح من أسلحة الطبقات في نضالها القديم ، ويريدون من ثم ألا يخرج الشاعر من أفق الطبقة أو أفق البيئة إلى افق الإنسانية الواسع الدائم ، ولكن الاشتراكيين ما كانوا قط أهلا لفهم الفنون ولا أهلا لفهم الإنسانية . . إنما يفهمون أن « الاقتصاد » هو مسخر الحياة ولا يفهمون أن الحياة هى مسخرة الاقتصاد والاقتصاديين . ولو عمل الناس وقالوا من بداية الزمن كما يريد الاشتراكيون الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنون ولا كان اقتصاد .

## فهرس

صفحة	صفحة
١٠٩ محمود سامى البارودى	٣ كلمة تقديم
١١٤ محمود سامى البارودى	٧ حافظ إبراهيم
١٢٢ محمود سامى البارودى	٢١ حفى ناصف
١٣٣ محمود سامى البارودى	٢٩ إسماعيل صبرى
١٤٣ السيدة عائشة التيمورية	٣٧ محمد عبد المطلب
١٤٩ أحمد شرقى	٤٩ توفيق البكرى
١٥٧ أحمد شرقى	٦٣ عود إليه
١٦٥ أحمد شرقى	٧١ عبد الله فكرى
١٨٠ أحمد شرقى	٨١ عبد الله نديم
١٨٧ بعد شرقى	٩١ على اللبى
١٩٥ ختام	١٠١ محمد عثمان جلال